HENRI ZALIS

romantismul * românesc

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

HENRI ZALIS

ROMANTISMUL ROMÂNESC

Eseu despre vîrstele interioare ale curentului

1 9 6 8

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

C. M. Pavel

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Examinarea multiplelor aspecte pe care le ridică studiul romantismului românesc obligă, înainte de a intra în dezbaterea chestiunilor de conţinut, la cîteva delimitări metodologice. După cum se ştie, romantismul legitimează o dublă accepţie, în funcţie de criteriile pe care i le aplicăm. Înţelesul larg pe care îl conferim noţiunii derivă din permanenţa romantismului ca stare de spirit, colorată de o anumită factură sufletească şi temperamentală a individului. Romantismul ar fi, aşadar, mai întîi o categorie psihologică, un mod de manifestare a sensibilităţii. Este şi punctul de vedere formulat de Al. Philippide: „... romantismul nu se poate dobîndi prin educaţie, prin cultivare, prin exerciţiu. Te naşti romantic, poţi deveni clasic“ [1]).

Starea de spirit romantică ne întîmpină încă din antichitate. O întîlnim în elegiile lui Properţiu şi mai ales în cele ale lui Tibul, notabile prin senzualitate, melancolie şi vibraţie lirică. O regăsim şi în umanismul medieval, la Petrarca şi Villon, scriitori îndatoraţi adîncurilor indivi-

[1]) Al. Philippide: Ce înseamnă clasic, în: Contemporanul, 1960, nr. 6 din 5 febr. p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

dualităţii, oglindind realitatea cu vigoare imaginativă.

Ca artişti moderni, care se fac ecoul tendinţelor în care constituţia sufletească se regăseşte nestingherită, curioasă şi spontan exuberantă, temătoare şi meditativă, desfigurată de patimi sau redusă la dulci nostalgii, romanticii „eterni" s-au ocupat dintotdeauna de *predispoziţiile* temperamentale. Romanticii „recunoscuţi", aparţinînd epocii istorice de acum 150 de ani, au în vedere *tipologia* psihică, dar cu precădere cea spiritual-ideologică. În primul caz predispoziţiile nu suferă legea timpului. Ele ilustrează o permanenţă a caracterului uman. În schimb, manifestarea acestor predispoziţii poate căpăta o coloratură caracteristică şi localizată. Predispoziţiile au viaţa lor neîngrădită şi în sensul acesta aspiraţii romantice există de cînd lumea. Manifestările tipice au însă o durată clară ce ascultă de comandamente precise, în concordanţă cu perioadele de tranziţie, cînd se întrevăd idealuri noi.

În prima dintre accepţii, romantismul este structural anistoric, o „umoare", o stare afectivă, în a doua, cea care ne reţine atenţia, are valoare de mentalitate, desigur mentalitatea perioadelor revoluţionare, a voinţei de schimbare, a nervozităţii şi dezechilibrului.

Cea de-a doua accepţie, dedusă din disocierile lui Saint-Simon: omenirea se împarte în epoci *organice*, de perfectă coeziune şi conformism, şi *critice*, scindate social şi iconoclaste, vizează locul romantismului ca verigă în seria curentelor literare, programul estetic al unei modalităţi de creaţie ancorată în istoria luptelor de clasă din secolul trecut şi jalonată de repere caracteristice.

Scanned with OKEN Scanner

Icoana despre lume produsă de o sensibilitate romantică exclude sau în tot cazul modifică substanţial vechea reprezentare clasică a universului resimţit ca un ansamblu de raporturi coexistenţiale bine stabilite. Romanticul proiectează lumea în timp, el o vede ca un tot mobil, fluent în curs de organizare, (şi deci efervescent) ale cărei elemente de structură stabilesc între ele relaţii de succesiune.

Faţă de rigoarea geometrizantă a clasicilor, romanticii urmăresc ebuliţia, polaritătile, diversitatea. Speculaţia romantică prin filozofi ca Fichte şi Schelling, spune Tudor Vianu [2]), asociază devenirii, adică experienţei prin timp, experienţa prin afecte — emoţia şi sentimentul. Universul clasic, văzut în dominanta lui, pare închegat şi monocrom, cel romantic e mobil şi contradictoriu, dezvăluie opoziţii ireductibile : frumosul şi urîtul, teama şi încrederea, tihna şi neliniştea.

Cînd Amiel, scria în 1856 : „Totul mă ispiteşte, mă atrage, mă polarizează, mă metamorfozează şi mă înstrăinează de personalitatea mea care, volatilizată, expansivă şi centrifugă ca eterul tinde să se piardă în spaţiul fără margini sau dimpotrivă să se condenseze într-un punct neînsemnat al propriei sale întinderi“ el deconspira o tipică formulă de simţire romantică. Din citatul dat se desprinde ca proprie alcătuirii intense a romanticului mobilitatea şi aderenţa la un ideal de trăire energic pasională. Tot Tudor Vianu constata : „Sentimentul romantic n-a fost de cele mai multe ori decît această palpitaţie panteistică, apărută ca o consecinţă a lipsei de

[2]) Tudor Vianu : Romantismul ca formă de spirit, în : Romantismul european, culegere de conferinţe, Bucureşti, 1932, p. 3—12.

Scanned with OKEN Scanner

formă, internă a romanticului“ [3]). Necristalizarea ia totuşi sfîrşit în clipa în care eroul romantic învaţă să se privească şi să se înfăţişeze pe sine. Egotismul, concept-cheie, pus în circulaţie de Stendhal, dă formă acestui interes proaspăt pentru propria intimitate, izvorît din veleitatea de a face să vorbească conştiinţa sentimentală şi afinităţile luminate de iubire. În fine, pe măsură ce se revelează adîncul vieţii individuale ca depozit de simţire, reflecţii inspirate şi impulsuri fecunde, dobîndeşte relief o altă coordonată a tipului romantic : orizontul aspiraţiilor lui zăgăzuite de ordinea socială, de unde visul temerar de a o reforma, şi revolta faţă de societate cînd aceasta îl lasă pe erou singur să înfrunte nedreptăţile. Dramele lui Schiller şi poemele lui Byron evocă pe omul romantic înfruntînd ordinea universală. Karl Moor şi Prometeu, Child Harold şi Lara sînt simboluri ale insurecţiei lui.

Prin urmare, sufletul romantic e cutremurat pe de o parte de dramele omului singur, pe de altă parte se deschide, sub presiunea prea plinului sufletesc, spovedaniei. Această dualitate va primeni lirismul european şi va da un suflu de mare pregnanţă poeziei romantice aşa cum o ilustrează remarcabil Novalis, Heine, Eichendorf şi, la noi, Eminescu.

Trăsăturile tipului descris mai sus, exponent al simţirii eliberate de prejudecăţile clasice, alcătuiesc un întreg capitol al cercetării literaturii romantismului, legate de unicitatea de dispoziţii a eroului romantic. Amintindu-le aici n-am dorit decît să pregătim succint terenul pentru explorarea mişcării romantice, mai întîi în contextul ei european.

[3]) Idem, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

GENERALITĂȚI DESPRE ROMANTISM. SPECIFICUL ROMANTIC

Înainte de a aborda obiectul esențial al cercetării de față prezintă interes delimitarea și, pe cît posibil, definirea conceptului de romantism prin raportare la conceptele literare ce îl prefigurează. Fără această operație, preliminară și necesară metodologic, este mai greu de sesizat specificul de structură al mișcării noastre romantice.

Este îndeobște știut că sub aparența perfectei independențe orice curent literar proclamă goana după noutate și detașarea de trecut. În realitate orice curent literar iese dintr-altul [4]), are puncte de legătură cu cele care l-au precedat, zone de întrepătrundere cu tendințele ce îl succed în ciuda antagonismelor declarate categoric. În sensul acesta Al. Philippide observa subtil: „Un fapt caracteristic pentru toate curentele literare care, de un secol și jumătate încoace, au apărut după perioada clasică, a fost găsirea de precursori. Romantismul german de la 1800 își găsea înaintași în poezia germană a veacului al XII-lea și al XIII-lea și disprețuia tradiția clasică recentă pe atunci. Romanticii francezi,

[4]) Fr. Strich: Deutsche Klassik und Romantik, München, 1922, Ed. Mayer und Jensen, 256 p.

Scanned with OKEN Scanner

sărind peste Racine, proslăveau pe Ronsard şi poezia secolului al XVI-lea. Prerafaeliţii englezi de pe la mijlocul veacului trecut admirau pe Giotto şi în general pictura anterioară lui Rafael. Simboliştii dispreţuiau pe parnasieni, înaintaşii lor imediaţi îşi căutau precursori în Wagner, în Ibsen, în romanticii germani... [5]).

Tot Al. Philippide nota următoarea impresie: „Dacă romantismul înainte de a fi un curent literar este un mod de a simţi şi de a interpreta realitatea, nu s-ar putea spune acelaşi lucru despre clasicism. [6]) Desigur, se are în vedere aici dispoziţia lăuntrică, starea de criză şi nu modalitatea de reflectare, doctrina. Totuşi dualitatea romantică faţă cu clasicismul nu stă în ireductibilă opoziţie. Ion Marin Sadoveanu nu ezita să vadă în romantismul francez un clasicism liberalizat şi mai conturat faţă de interdicţiile dogmatice anterioare. Dacă nu există separaţie chimică între curente, totuşi o delimitare se impune, cu condiţia să fie evitate simplificările didactice, clasificările abuzive.

De altfel în acest spirit lucra G. Călinescu cînd, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, a surprins tonalităţile clasicismului, romantismului şi barocului. Nu întîlnim în suita strălucitelor descrieri călinesciene afirmaţii tranşante, intenţia de a fixa între formulele estetice distanţe catastrofale, egale cu dislocările tectonice. Strădania criticului pare a fi hrănită de gîndul că oricît de mari sînt deosebirile, dimensiunile acestora sînt perceptibile.

Ceea ce revine la a spune că în istoria literară nu e recomandabil să vedem *antinomii ab-*

[5]) Al. Philippide: Noutate şi tradiţie în literatură, Vremea, XIV, nr. 660, 9 august, p. 6.

[6]) Al. Philippide: art. citat.

solute ci *contraste*, opoziţii ce nu se exclud, nu se anulează reciproc ci se echilibrează dinamic.

Dacă dialectica multiplelor contradicţii dintre clasicism şi romantism n-a întrunit consensul criticii iar bilanţul divergenţelor este încă deschis, s-a cîştigat în schimb o certitudine: romanticul are o structură psihică aparte. Ca artist, romanticul este înclinat să se aplece cît mai des asupra lui însuşi. El înfăţişează, după cum remarca Al. Philippide într-un eseu despre „Romantismul permanent“ [7]), unul din cele două sensuri ale sufletului omenesc: acela al adîncirii, pe calea visului şi a contemplaţiei, în lumea dinăuntru. Deci romantic este artistul care hiperbolizează începînd cu propriul eu şi pentru care visul există ca expresie vie a expansiunii subiectivităţii. Paralela cu tipul clasic al artistului mi se pare profitabilă, după cum dialogul succesiv între cîţiva dintre exploratorii prestigioşi ai continentelor literare clarifică, cel puţin liminar, diferenţele specifice şi conturul individual al creatorului romantic.

G. Călinescu: „Un clasic nu imită, nu pastişează, nu fură teme perimate, priveşte trecutul greceşte“ [8]). Cu alte cuvinte clasicul arată interes pentru tipurile eterne, priveşte universul, este interesat de omul abstract, exemplar, cultivă portretul moral; face apoteoza omului. Nu e mai puţin adevărat că în „Impresii din literatura spaniolă“, de unde spicuim aceste aforisme, acelaşi autor notează, polemizînd cu sine însuşi că, didactic fiind, clasicul imită modelele, ceea ce îl duce, din respectul convenţiilor, la alegorii ale

[7]) Al. Philippide, Studii de literatură universală, Buc. Edit. Tineretului, 1966, p. 32—37.

[8]) G. Călinescu: Cronicile optimistului, E.P.L., 1964. p. 167.

Scanned with OKEN Scanner

imuabilului. Tot G. Călinescu face următorul portret romanticului: „Este creatorul preocupat de istorie, de aceea cultivă biografia, accidentalul. Cît timp clasicul este epic, tragic, anacreontic, romanticul e liric, dramatic, speculativ". În ce îl privește, N. Iorga pune pe seama acestor virtuți însuflețirea lui Alecsandri care este „aprins ca un visător".

Suflul torid al vremii ce emană din opera lui confirmă acel pitoresc patetic pe care tot Iorga îl depista în opera bardului de la Mircești [9]).

Dar încă un dezacord: văzut ca tip inventiv și speculativ ispitit de concret, atras de insolit, de selenar și metaforă, de excese violente, de demonism și titanism, romanticul este privit de Albert Béguin ca un bucolic potolit și filozof, mai de grabă clasicizant decît dinamitard. „Am știut că romanticul este înainte de orice o ființă orientată spre infinit, un spirit atras de sinteze (...) o natură estetică" [10]). Altfel spus, un cuget calm și acomodabil, apt de generalizări, ieșite din reverii armonioase. Mihai Ralea nu e de acord cu asemenea aprecieri, de vreme ce formulează altele, tacit polemice: „Din contră, romantismul e o izbucnire de forță neconținută, desfășurată fără disciplină interioară, după drepturile sentimentului și ale instinctului. Romantismul e etalarea și dezvoltarea afectivității. Elanul se manifestă fără nici o oprire. El e mereu stimulat. Nici o stăpînire de sine, nici o inhibi-

[9]) N. Iorga: Istoria literaturii românești contemporane, I. (Crearea formei) Buc., Edit. Adevărul, 1934, p. 177—179 (cap. Noul Alecsandri).

[10]) Albert Béguin: Le rêve chez les romantiques allemands et dans la poésie française moderne, Genève, 1937, p. 87 și urm.

ţie, nici o ierarhie : sentimentele prezentate aşa cum sînt, în curgerea lor naturală şi nesilită". [11])

Pierre Lassere în spiritul parabolei pe care am schiţat-o relevă că în timp ce clasicul are respectul autorităţii, romancierul o detestă ; primul e intolerant, celălalt iertător, primul se mărgineşte la valorile acceptate, al doilea este iconoclast, reabilitează valorile decăzute şi descoperă altele datorită curiozităţii sale universale. Clasicul e consecvent, romanticul e radical, unul e reticent, celălalt agresiv, dacă i se frînează exuberanţa. Primul vrea să judece, celălalt să trăiască, „să absoarbă lumea în el şi să se identifice cu ea" [12]). „Existenţa clasicului e liniară, geometric rigidă, a romanticului e turmentată, insuficientă, fatală, biciuită de chinul realizării multiple." Avea dreptate G. Călinescu să observe : „ora clasică e amiaza, ora romantică, miezul nopţii (...). Starea clasicului e somnolenţa parţială, siesta la umbră, sub regimul soarelui. Starea romantică e visarea, cosmosul".

Între consolidat şi labil, între protocol şi febricitare, dialogul schiţat aici a mai surprins o deosebire pe care o rezum prin reflecţiile lui M. Ralea din finalul studiului său despre „Descoperirea adolescenţei" : „...clasicismul a preferat omul adult, format definitiv. Curentele romantice înclină însă către vîrstele informe, unde misterul persistă, unde nimic nu e fixat, unde totul ia conturul vag de virtualitate. Adolescenţa e vîrsta surprizelor şi romantismul adoră hazardul. El nu poate trăi din previzibil" [13]).

[11]) M. Ralea : Contradicţiile romantismului. În Scrieri din trecut în literatură, Buc., E.P.L., 1963, p. 143.

[12]) L. Landry : Clasicisme et romantisme. Essai de définition. Mercure de France, 1927, p. 41 şi urm.

[13]) Op. cit. p. 124.

Scanned with OKEN Scanner

„Şi am putea continua, zice G. Călinescu. Dar încă o dată aceste tipuri sînt utopice. În realitate există numai compromisuri, mixturi, la indivizi, momente istorice, popoare". Concluzia? „Antichitatea elină era clasică, cu umbre romantice. Evul mediu e romantic cu persistenţă de forme clasice. Renaşterea e neoclasică, cu mari turburări romantice. Epoca modernă e romantică cu înclinări spre baroc" [14]).

Sintetizînd, G. Călinescu va sublinia că înlănţuirea fenomenelor literare exclude separaţiile rigide şi că „spre scandalizarea multora, al căror intelect e paralizat de formulele de manual, istorice, am putea afirma că la Bruyère bate spre romantism şi că V. Hugo are fond clasic..." Încă o dată se repetă răspicat că nu există fenomen artistic pur clasic ori romantic şi că: „Clasicism-Romantism sînt două tipuri ideale *inexistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă" [15]).

Dacă admitem că atari precizări, mai mult decît binevenite, ne conduc spre cel mai riguros adevăr, trebuie să convenim că în cercetarea manifestărilor romantismului distincţiile ce urmează ţin totuşi de conformaţia intrinsecă a acestor manifestări ce ne întîmpină, nu o dată, derutant de contradictoriu.

Contradicţiile odată depistate se cer explorate pe îndelete spre a urmări cristalizarea specificului romantic, ştiut fiind că implicaţiile dezvoltării lui sînt totuşi ale unei dezvoltări în antiteză. Punct de vedere pe care îl împărtăşeşte M. Ralea nu înainte de a exprima îndoieli faţă de des

[14]) G. Călinescu: Impresii asupra literaturii spaniole. Edit. pt. lit. univ. 1965, p. 11—26.

[15]) Op. cit. p. 16.

pomenita antinomie clasicism-romantism, socotită de dînsul nesatisfăcătoare. Desigur și pentru faptul că preamărirea sentimentului și denigrarea rațiunii nu prea sînt caracteristice romantismului francez. [16] După părerea sa gustul pentru analiza lucidă nu lipsește nici din beletristica romantică.

Sînt puse, așadar, în discuție etichetele în scopul de a evita perpetuarea confuziilor sau, chiar, a erorilor.

O polemică purtată demult făcea publice două teze, una a lui Charles Maurras, pentru care doar clasicismul e compatibil cu tradiția culturii franceze făcută din claritate, rațiune și ordine. Străin, chipurile de aceste virtuți, romantismul se dovedea alogen, iar infiltrarea lui în civilizația franceză trebuia taxată drept subversivă. Robert Ernst Curtius descoperea în ce îl privește, o concepție germană, ca formă specifică de cultură. În studiul său *Civilisation et germanisme* el vorbește despre faptul că germanii trăiesc și lucrează sub lumina spontaneității, fiind foarte

16) Prilejul este potrivit pentru a mărturisi impresia că în butada „Le classicisme c'est du romantisme dompté" sălășluiește un grăunte de adevăr însă și multă exagerare. Oare putem accepta opinia că scrierile clasice se disting prin absența sentimentului și prin acuitate reflexivă în vreme ce în cele romantice se revarsă exclusiv pasiunea ? Este aici o reducție grosolană, o denaturare a adevărului. Să ne amintim cît conținut emoțional, cît interes pentru afectivitate ne întîmpină în teatrul lui Racine și cît de rațional analitic se dovedește romanticul filozof german Schleiermacher cînd cercetează esența artei. Exactă, părerea că romantismul tratează mai mult aspecte de psihologie individuală nu trebuie să îndemne la generalizări nedrepte, abuzive.

Scanned with OKEN Scanner

apţi, cu o astfel de formaţie lăuntrică, pentru romantism. Însă privit cu toată atenţia, romantismul oferă în structura lui o adîncă contradicţie, urmărită minuţios de M. Ralea [17]). Plecînd de la ideea sau sentimentul spontaneităţii libere, adică de la noţiunea individualismului contra tipicului, romantismul ajunge pe de altă parte la ideea de totalitate, de absolut, de confundare panteistică cu existenţa. Romantismul presupune diferenţieri individuale pe care apoi le îneacă într-o masă vagă de absolut şi de etern. Dar discontinuitatea şi monismul sînt incompatibile.

Gustul pentru unic şi caracteristic, pentru insolit şi individual rămăsese necunoscut clasicismului. El nu privea lucrurile în deosebirea lor ci mai ales relaţional, sensibil la ordonarea ierarhică a proceselor între ele. Îl interesa generalul, ansamblul, de unde şi accentul pe armonie, pe relaţia esenţială între laturile întregului. Romanticii răstoarnă cumva valorile. Estetica lor nu se inspiră de la frumos care e o noţiune relaţională ci de la caracteristic, fie el chiar mit, care e realitatea unui lucru ori fenomen privit izolat. Curiozitatea romanticului, de nemăsurată amplitudine, merge la tot ce este inedit şi surprinzător. Ştiutul, banalul, tipicul nu-i cîştigă preţuirea.

Închipuirea romantică apelînd la senzorialul inferior însă şi mai insistent la înzestrări capitale cum sînt : suflul vizionar, acuitatea olfactivă, termică şi euforică îşi caută împlinirea în potenţarea individualităţii. Artistul romantic face risipă de impresii sensibile, culese din tainiţele su-

[17]) M. Ralea. Contradicţiile romantismului. În „Viaţa românească", XIX, nr. 10—12 (oct.—dec.), 1927, p. 247—260.

Scanned with OKEN Scanner

fletului, îl fascinează ireductibilul, cîntecul magic al ființei adorate :

Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri'nalte ?
De nu m-ai uita încalte
Sufletul vieții mele

(„Floare albastră" — 1873)

Romanticul călătorește în forul interior cu mai multă ușurință decît în realitatea externă. Sentimentul nu mai e trăit ci degustat în formele acelei expansiuni lăuntrice care preface pe romantici, după expresia lui Tudor Vianu, în „niște esteți ai vieții sentimentale" [18]). Reflexul voinței de fuzionare cu natura, cu farmecul ei inimitabil agită necontenit inima și cugetul poetului. Ritualul duios și înfometat de mîngîieri oficiate pe altarul iubirii sporește și el conștiința singurătății încît, alegoric vorbind, salvarea constă în vraja desfacerii de cele pămîntești.

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut
Zu Balsam und Aether
Verwandelt mein Blut

(În traducerea lui T. Vianu iată echivalentul românesc al stanței din „Hymen an die Nacht" de Novalis : „Simt valul morții care întinerește, sîngele meu se preface în balsam și eter").

Acordat pentru celebrarea intimității contaminată de moarte sau dimpotrivă, depășind „stingerea eternă" — eul romantic dă glas experienței subiective. Sinteza unor simțăminte sondate în adîncul lor fără fund n-o poate face decît artistul

[18]) T. Vianu : Voluptate și durere. În Studii de literatură română, Buc., Edit. Didactică și Pedagogică, 1965, p. 257.

2 — 1471

Scanned with OKEN Scanner

modern, frămîntat de avatarurile propriei lui identităţi neliniştite. Reactivînd laturi mascate sau excentrice ale firii, romanticul se divulgă, iscodind poveşti care aparent nu i se adresează deşi îl privesc îndeaproape.

Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură,
Încet repovestită de o străină gură
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea — Şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine? Parc-am murit de mult.

(„Melancolie")

Oricum, călătoria înăuntru şi reîntoarcerea înăuntru raportează universul înconjurător la lumea proprie. Pentru romantic aceasta are sens numai fiindcă îi permite să se întîlnească iar cu sine. Al. Philippide în studiul citat („Romantismul permanent") nu omitea să observe efectul acestui transfer încheiat de regulă cu imagini culese din peregrinările în universul exterior. Aceste imagini, „aceste daruri pe care şi le aduce lui însuşi", romanticul le preface în bogăţii poetice printr-un proces dificil de preţuire şi prelucrare internă. Acelaşi exeget semnala că pentru romantic lumea din afară nu are valoare decît proiectată în propria-i intimitate. „Iată de ce ideea lui despre lume este mai importantă pentru el decît lumea însăşi". Refugiul în „culbecul personalităţii" îl diferenţiază pe romantic de artistul realist. Acesta din urmă nu resimte viaţa de toate zilele ca un tărîm al exilului şi nu are, cum se întîmplă cu romanticul, nostalgia visului, a evadării într-o geografie închipuită. Cu puteri magice, romanticul este însă purtat spre regiunile umbrite ale sufletului, dialogul său cu societatea disimulînd cantonarea lirică în eul propriu : Alt-

Scanned with OKEN Scanner

minteri, cum am putea înțelege fervoarea intimistă a liricii eminesciene, volutele tragicei spovedanii conținute în opera sa ? În plan psihologic ecoul novalisian al fericirii pierdute, rotirea acesteia pe orbita trecutului ca dimensiune a simțămintelor consumate — iată particularitatea ei cea mai statornică. Apelul la prezent este notabil numai accidental deoarece pînă și dragostea, principial nepieritoare, este proiectată pe fundalul regresiunii în desimea pădurii, simbol al trăiniciei naturii dar și al perisabilității vegetale.

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viață toată
Nimen-n lume nu ne știe.
Vin-cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea ne trezește
Glasul vechilor păduri.

Dezadaptat dar nu și egoist, romanticul se prețuiește pe sine fără a se opune în mod ireductibil cosmosului. M. Ralea sesiza panteismul multora dintre romanticii germani. Aceștia voiau o contopire cu universalul „în care ființa lor mică și firavă să-și piardă urma". Pluralismul nu este totuși posibil. Și atunci ce poate face „puterea debilă a unui suflet eroic" ? Să acumuleze cît mai mult, să se acomodeze cosmosului, să-și asimileze „toate felurile vieții deodată".

Totul, constată Ralea mai departe, duce după romantici, la ascensiunea și amplificarea personalității, care, în maximul ei de perfecțiune, trebuie să conțină multiplicitatea întregului cosmos.

Dar și aici obișnuitul contrast. Cosmosul clasic este centralizat, unitar și ordonat, cel romantic este viu și anarhic. Romanticul, va observa Ralea, amintește de omul Renașterii, aceeași lăcomie de

Scanned with OKEN Scanner

completare. Cu următoarea deosebire: că dacă omul Renașterii concepea liniștit și lucid sporul de cunoaștere, romanticul îl dorește febril și însetat. Această sete de complectitudine, nevoia de multiplicitate este o altă față a romantismului, expresie a proteismului către care năzuia un Byron, de pildă. Nevoia fanatică de schimbare ridică proteismul la o înaltă valoare. Schlegel teoretiza despre simțul îndreptat spre „totalitatea lumii".

În acest efort spre cuprindere totală conștiința nu se poate consola să rămînă săracă în orizont. Ea tinde să îmbrățișeze, să analizeze totul, să realizeze acel intangibil infinit către care năzuiește inconștient, într-un „absolut de personalitate". Astfel, totalitatea lumii se poate oglindi încetul cu încetul în conștiința omenească.

Iată, remarcă M. Ralea, cum romantismul ajunge la un rezultat opus punctului său de plecare. O adevărată dramă a antinomiilor. În plan filozofic romantismul pleacă de la pluralism și proteism ca să ajungă la panteism și misticism. Ideologic caracterizată contradictoriu, în același timp de individual și de absolut, de parte și de tot, de deosebire și de confundare, de analiză și de sinteză, mișcarea romantică e complexă dar nu enigmatică.

Dacă așa stau lucrurile cu școala romantică, recomandată de impetuosul ei program, categoriile sensibilității romantice nu scapă totuși unui *nescio quid* enigmatic. Fapt explicabil cît timp nu uităm că pe cînd în clasicism conștiința lucrează ca un motiv de integrare socială, în romantism ea propune solitudinea, abaterea de la normele consacrate, excepțiile spectaculare. Întrupare a unui concept moral, caracterul clasic recunoaște dispoziții sufletești curente; cel romantic fuge de convenții, caută izolare, ambianța

Scanned with OKEN Scanner

propice reînnoirilor acoperite de gustul tainei. De aceea Tudor Vianu vedea romantismul ca produsul ideologic al singurătăţii omului în lume [19]).

Proiecţie a universului, individualitatea romantică este cea mai restrînsă celulă a lui. Dar, paradoxal, nu este şi cea mai neînsemnată, dimpotrivă. Proteică, ea aspiră să-şi subordoneze universul. Ispitită de tot, condiţia ei de existenţă este metamorfoza. De aici extrema înclinare pentru lumea dinăuntru, pentru valorificarea nestingherită a filonului intim. Adîncirea omului de sine era pentru Schelling cel mai bun mijloc de pătrundere în esenţa lucrurilor. Nu spunea el că talentul lucrează în lumina conştiinţei, iar geniul sprijinindu-se pe subconştient? Romanticii au coborît în clar-obscurul vieţii omeneşti, acolo unde psihicul şi timpul se întîlnesc într-un acord integral. Dar ar fi greşit să se presupună că procedînd astfel romanticii ignoră timpul, cadrul istoric, directivele momentului. Nimic nu îndreptăţeşte impresia că i-ar călăuzi o busolă nepăsătoare la chemările vremii. Cu totul deschişi spre concret şi particular, romanticii detestă încremenirea, sînt încrezători în mersul înainte al omenirii.

Lor le datorăm, sub auspiciile luptei cu inerţia, fundamentarea conceptului de istoricitate pentru spiritul european.

[19]) T. Vianu: Icoana omului în clasicism şi romantism. În Gîndirea, VI, nr. I, 1926, p. 25—27.

Scanned with OKEN Scanner

CAUZALITATEA ROMANTISMULUI

Geneza romantismului, ca şi a altor curente reflectă cerinţele stringente ale societăţii, decisă să modifice, într-un anumit moment al istoriei sale, raporturile din sfera producţiei şi suprastructurii.

Polemizînd cu Gherea prin Heine (a cărui lucrare *Die romantische Schule* criticul de la *Contemporanul* o acceptă fără rezervă) H. Sanielevici consideră că romantismul nu este un fenomen pur literar, cauzat de alt fenomen literar şi fără prea multe legături cu viaţa omenirii [20]). Heine îl priveşte ca o reacţiune împotriva curentului raţionalist, reacţiune literară care mai tîrziu s-a transformat în reacţiune politică.

La noi clarificarea mobilurilor curentului romantic beneficiază de pe urma definirii lui ca expresie a unor realităţi economico-sociale şi culturale distincte. Nicolae Iorga stăruia asupra ideii că „Istoria unei literaturi se poate studia şi înţelege şi după clasele care au alcătuit-o şi au lăsat în ea icoana lor însăşi“ [21]).

[20]) H. Sanielevici, Eminescu şi şcoala romantică germană. În: Noua revistă română, I, nr. 3, p. 134—141.

[21]) N. Iorga, Clase şi curente literare. În: Ramuri, nr. 20—21, 15 oct. — 1 noiembrie 1924, p. 1—3.

Scanned with OKEN Scanner

Întrucît romantismul trebuia să facă auzit protestul la adresa constrîngerilor legate de moștenirea feudală [22]) este de lămurit care este mesajul său specific, ce factori îl împing pe scena lumii. Împrejurarea că Anglia este patria romantismului și că spre deosebire de Germania tot Anglia promovează tendința revoluționară a romantismului prin Byron și Shelley, se explică, crede un comentator, prin condițiile social-politice de aici. În Anglia — spune același — unde existau tradițiile unei gîndiri libere și începe să se dezvolte de timpuriu și rapid clasa muncitoare, există o bază socială a romantismului [23]). Lucian Blaga în volumul „Fețele unui veac" reflecta în 1925 : „Întîile sisteme ale socialismului modern apar odată cu ivirea romantismului iar deplina închegare teoretică a socialismului (marxismul) coincide cu sfîrșitul romantismului, cu revărsarea acestuia în apele naturalismului".

Dacă preocuparea de reflectare realistă a vieții a tras foloase de pe urma efortului de interpretare științifică a mecanismului social, nu e mai puțin adevărat că avîntul romantic a hrănit proiectele reprimării lui cu sprijinul cugetării utopice, al propensiunii spre fantastic. Evadarea în ficțiune ca semn al nemulțumirii față de realitate a stimulat în H. Sanielevici un zel clasificator [24]), demn de atenție mai ales dacă îl epu-

[22]) C. Ciopraga, Fundamentarea științifică a istoriei literaturii. În : Viața românească, XVII, nr. 8, august 1964, p. 202—215.

[23]) Ion Pulbere, Problema definirii romantismului și raporturile sale cu preromantismul. În : Studia Universitatis Babeș-Bolyai, seria Philologia, fasc. 2, Cluj, 1962, p. 81—94.

[24]) H. Sanielevici, Clasicismul de fier și școli și genuri literare. În : Cuvîntul liber, I, nr. 4 și 6, 1919, p. 3—8 și, respectiv, p. 8—11.

Scanned with OKEN Scanner

răm de exagerări. În esenţă teza criticului are în vedere gradul de armonie socială.

Cu sentimentul că tot ce cităm ieşit din pana sa relativ la romantism priveşte numai tendinţa lui conservatoare, considerăm aprecierile lui Sanielevici ca ipoteze de dezbătut. Consideraţiile sale relative la romantism disting între epocile de mulţumire şi de dezagregare, cînd totul se clatină. Unele clase se izolează, rup pactul social, dispreţuiesc acţiunea, lipsa de activitate le mineazǎ vitalitatea şi le hiperbolizează egoismul. Stării de lucruri grave numite mai sus îi succede revoluţia şi mai întîi climatul care o pregăteşte. Iar realismul oglindeşte dispoziţia combativă a claselor nemulţumite dar active, sănătoase, încrezătoare în viitor care urmăresc transformarea societăţii şi sînt, înainte de orice, interesate să-i cunoască metehnele.

Romantismul ca reflex pe plan artistic al neputinţei „elitelor" de a servi progresul contrastează radical cu celălalt romantism robust, exaltat messianic, vibrant patriotic despre care Sanielevici nu discută deocamdată.

Disocierile încă înguste sînt inerente unei perioade lipsite de distanţarea propice interpretării autentic ştiinţifice emanaţiei romantice ca reflex al opticii sociale. Încă înainte de H. Sanielevici, Raicu Ionescu-Rion încercase să clarifice geneza romantismului. Iată ce scria el într-un articol despre „Literaturile decadente" : „După ce noua formă socială se încheagă — după ce omenirea intră într-o nouă perioadă mai liniştită şi mai domoală arta a trebuit şi ea să intre într-o nouă fază. Clasa celor care o cultivaseră ajunse atotputernică : nu-i mai interesa nimica din durerile şi schimbările sociale ; nu mai aveau de apărat o cauză socială. Fondul artei trebuie să se schimbe şi atunci cel dintîi domeniu ce li se

Scanned with OKEN Scanner

arată a fost *eul* lor. Arta nu se mai interesează acuma decît de acest eu. Ea se puse în serviciul exclusiv al durerilor, fericirilor, aspirațiilor personale ; ori ajunse să pună și să dezlege chestii de morală și de psihologie, ori să se zvîrle cu mintea pînă în fundul evului mediu. Astfel se născu romantismul. Va fi adus, negreșit, multe servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului modern. Legătura dintre romantism și decadentism e prea evidentă. Toate caracteristicile unuia se găsesc și la celălalt. Cum s-ar putea, bunăoară, nega filiația care există între ideea romantismului, de a alege, de preferință, subiecte din evul mediu și între decadentul Rosny, care și-a ales în „Vamireh" un subiect de roman din epoca pietrei" [25]).

Abia după primul război mondial Sanielevici va reține că în albia largă a romantismului s-a făcut simțit și un curent al romantismului democratic. Judecata de situare suferă însă, deoarece restrînge sensul critic și militant al romantismului la anii 1830—1848 cînd s-ar fi exprimat „o neclară nemulțumire a tuturor claselor în afară de marea burghezie [26])". Vădit nu e vorba de Țările Române. Însă și dacă îi raportăm verdictele la literatura romantică europeană diviziunile propuse sună arbitrar : de la 1850 o epocă liric-romantică, iar după 1903 (!?) un curent epic-romantic. H. Sanielevici ignoră sau uită că romane au apărut și în epoca liric-romantică. Dacă n-ar fi să amintim decît pe Victor Hugo, Stendhal, Sénancour cu *Oberman*

[25]) Raicu Ionescu-Rion, Scrieri, Ed. Științifică, 1964, p. 251.

[26]) H. Sanielevici, Romantism liric și romantism epic, în Cercetări critice și filosofice, ed. a III-a, Buc., Ed. Cultura Națională, 1925, p. 61—87.

vom observa cît de bogat ilustrat este genul epic în primele decenii ale veacului trecut.

Şi în acest plan noutatea în atitudine (noutate de substanţă) a romantismului românesc trebuie reţinută. Căci dacă mai toate literaturile europene includ într-o mai mică sau mai mare măsură cele două orientări ale romantismului, la noi nu se poate vorbi decît de orientarea revoluţionară. Cealaltă, feudală, legitimistă (cu o nuanţă vădită de idilism paseist) e aproape inexistentă, ceea ce se poate întîlni foarte sporadic fiind note timide de regresiune în trecut şi încă nu ca expresie a idilizării Evului Mediu cît ca efect al detaşării sceptice de prezentul corupt sau şovăielnic.

Pleiada de scriitori patrioţi din jurul anului 1848 semnifică odată cu izbînda curentului romantic în Ţările Române şi altceva decît simplul primat al mişcării literare faţă de alta la fel de posibilă : voinţa de afirmare a aceluiaşi ideal naţional. Dacă cineva se întrista la gîndul că „Romantismul secolului al XIX-lea avusese de la bun început legături vinovate cu socialismul şi cu umanitarismul“ [27]) substratul civic al conduitei romanticilor români l-ar fi cufundat în disperare fiindcă, aşa cum relevă Tudor Vianu, „atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare şi sentimentul care îi urmăreşte mai insistent este acela al participării la viaţa întreagă a poporului lor“ [28]).

[27]) Al. Ciorănescu, Spiritul european şi România. În : Literatură comparată, Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 337.

[28]) T. Vianu : Sur les caractères specifiques de la littérature roumaine (Despre caracterele specifice ale literaturii române), Buc., 1959, (litografiat) 27 p.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISMUL ŞI ŞCOLILE NAŢIONALE

Ecloziunea geniului romantic în ţările europene nu are, dincolo de aparenţe, nimic exploziv. Chiar şi romantismul francez, despre care Georg Brandès credea că se distinge prin „scurtime şi violenţă" este pregătit de o falangă de scriitori sentimentalişti şi preromantici.

Nu e o întîmplare că primele naţiuni romantice [29]) sînt cele ce s-au angajat pe drumul Reformei. Protestantismul, ca expresie a divorţului de teologia scolastică, influenţează ivirea unei noi mentalităţi. Se stabileşte un raport direct între individ şi divinitate, raport între conştiinţa de sine şi cea colectivă, raport orientat de misticismul sentimental al preromanticilor către exaltarea geniului naţional. În loc să-şi caute mode-

[29]) Termenul este folosit de Etienne Fournol în *Les nations romantiques*, Paris, Edition des Portiques, 1931, p. 253. După părerea sa, formula complexă a romantismului (în literatură şi artă dar şi în filozofie şi politică) a stimulat procesul de gestaţie al naţiunilor moderne. Sub auspiciile climatului romantic (progresist, adăugăm noi) au acţionat, pentru acelaşi ideal, spiritul liberal-democratic cu sentimentul naţional-patriotic. Aceste două impulsuri s-au despărţit abia după ce naţiunile s-au eliberat de servituţiile politice.

Scanned with OKEN Scanner

lele în antichitatea greacă şi romană artiştii însufleţiţi de noile convingeri se inspiră din viaţa propriului popor. Cultul raţiunii anulase adesea, în trecut, mărturisirea intimă, nevoia subiectivităţii de a se exprima. Acum asistăm la cele dintîi gesturi de ruptură cu tradiţiile îndătinate. Identificarea romantismului cu „gestul libertăţii creatoare" Blaga o face enumerînd manifestările izvorîte din starea de spirit ce declanşează gestul rebel şi eliberator : descătuşarea, baricada, patosul, „mişcarea în paşi gigantici cu umbre proiectate pe cer, nemărginita încredere în puterile creatoare ale omului". Duhul cunoaşterii şi distrugerii, al luminii şi morţii respiră din opere pătrunse de aceeaşi vibraţie a libertăţii. Byron ar fi un exemplu. Dar nu singurul. Căci autorul notează imediat : „Conştiinţa romantică în diversele sale înfăţişări o găsim deopotrivă în pictura lui Delacroix ca şi în poezia lui Byron, în spiritul politic al vremii ca şi în sistemele de metafizică ale lui Schelling sau Hegel, în etica lui Fichte ca şi în ipotezele de paleontologie ale lui Cuvier".

Studiul corespondenţelor între diversele laturi ale gîndirii şi faptei, atît de intim legate prin relaţii trainice, dezvăluie relativ exact sufletul expansiv al vremii.

Programul romantic nici nu doreşte altceva. Tabloul pe care el îl propune este cel al răsturnării unor valori şi al înlocuirii lor cu altele. Consensul care se realizează este îndrăzneţ şi totuşi firesc : „Revoluţia politică — subliniază Blaga — coincide cu cea artistică : corespondenţa nu e întîmplătoare, ci mărturiseşte despre o reciprocitate inconştientă în cadrul unui cuget cultural" [30]). Bardul scoţian James Thompson co-

[30]) Lucian Blaga, Pe marginea romantismului. In : Lamura, V, nr. 1 şi 2, oct.-noiembrie, 1923, p. 12—14.

Scanned with OKEN Scanner

munică în *Anotimpurile* (1726—1729) o experiență intimă prin înflorirea unui lirism adevărat. Rodul experienței ca temelie a autenticității transpare și din scrierile lui Locke. Romanul sentimental englez din secolul al XVIII-lea așa cum îl ilustrează Richardson (prin *Pamela* și *Clarisse Harlowe*) exercită o certă influență asupra lui Diderot, Goethe și Rousseau.

Este o epocă cînd foarte multe spirite resimt nevoia unei arte împrospătate, deschise cerințelor noii clase burgheze, prea puțin amatoare de retorică medievală și prețiozități eufuistice. Simțul concretului, gustul tablourilor de natură, predispoziția pentru impresii proaspete, repudierea artificiilor de salon, schițează prin *Nopțile* lui Young (1745) și *Poemele lui Ossian* (1760) ale lui Macpherson perspectiva de afirmare a sensibilității preromantice. Cu Robert Burns (1786) și William Blake (1789) sentimentul naturii, setea de libertate și anticonvenționalismul, evocarea ruinelor și resuscitarea folclorului local, stările de reverie și avînturile eroice vestesc zorii mișcării romantice.

Mai energetic decît cel englez, preromantismul german reflectă o etapă a deșteptării naționale, nu ferită totuși de inconsecvențe și retractări. Raționamentul Aufklärung-ului n-are nimic comun cu preromantismul, dar îl pregătește prin modul în care tinde să formeze și să cultive o sensibilitate germană netributară prestigioaselor modele propuse de clasicismul francez, încît, atunci cînd Lessing pentru a-și lărgi vederile literare caută în jur, el se va adresa nu vecinilor apropiați ci celor britanici. Teatrul lui Shakespeare va fi astfel exemplul pe care îl va invoca.

Nu întîmplător Herder găsește, ajutat de călăuze pietiste, că drumul spre arta cultă trece prin cea populară, prilej de a exalta geniul pri-

Scanned with OKEN Scanner

mitiv germanic, spontan și fertil. Mai prudent și mai nuanțat, marele istoric comparatist american René Wellek crede că în Germania victoria completă a romantismului datorează mult slăbiciunilor iluminismului, întîrzierii revoluției industriale, inexistenței unei burghezii conducătoare în stare să apeleze la ideologia iluministă. El susține că purtătorii romantismului german au fost în majoritatea cazurilor „intelectuali neatașați... care s-au revoltat atît împotriva idealului feudal, cît și împotriva idealurilor clasei de mijloc. Romantismul german, mai mult decît cel englez și francez, a fost o mișcare a intelectualității care și-a slăbit legăturile de clasă și de aceea a putut crea o literatură care s-a depărtat de realitatea ordinară și de interesele sociale“ [31]).

★

Reacția anti-clasicistă în Franța are drept corifei pe Jean Jacques Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre. *Noua Eloiză, Confesiunile* și *Pierre et Virginie* (1787) propun o morală nefalsificată de civilizație, un primat al instinctului natural. Recluziunea — meditația religioasă, evaziunea în exotic, iată teme ce anticipă motivele tratate ulterior de exponenții romantismului. Opinia publică astfel pregătită pentru asimilarea celor dintîi manifestări ale revoluției literare dă semne de bunăvoință și, încetul cu încetul, de aderență.

Dacă va fi necesară aproape o jumătate de veac pînă la declanșarea prin poezie și teatru, eseuri și roman, a ofensivei romantice explicația o găsim în împrejurări care, în Franța, n-au servit noul curent. Atît Revoluția din iulie 1789

[31]) René Wellek, The concept of romanticism, în literary history. În: Concept of criticism, Yale University Press, New Haven and London, 1963, p. 147.

Scanned with OKEN Scanner

cît şi anii primului imperiu s-au ataşat de formele artei monumentale, de amintirea antichităţii şi, ca atare, au respectat, pînă la un punct, clasicismul.

Pe plan social romantismul francez e generat de reacţiunea violentă la stările de fapt de pînă la 1829, adică e o ripostă la obiectivele Restauraţiei şi la procedeele ei de a dezhuma privilegiile abolite. Sub regalitatea lui Louis Philippe, Franţa se îmburghezeşte. Războaiele napoleoniene, înfrîngerea din 1815 au lăsat o sumedenie de răni pe trupul greu încercat al ţării. Devine limpede pentru oricine că fără prosperitate economică nu este posibilă redresarea politică. Ca atare, Franţa se încordează să-şi extindă manufacturile, să-şi diversifice industria, să-şi intensifice comerţul. Burghezia iese întărită din acest proces şi aspiră să cucerească integral puterea. Consolidarea legislaţiei şi a instituţiilor legate de profit favorizează expansiunea capitalistă. În aceşti ani se iveşte o lume a banului cu alte norme şi cu altă tablă de valori decît cea aristocratică. Întîietatea nobililor păleşte în timp ce burghezia urcă. Profund reacţionară în esenţă ea aduce în viaţa Franţei, cum observă undeva Ion Marin Sadoveanu [32]), „o linişte nedecisă, un cenuşiu sub care Franţa napoleoniană îşi continuă încă mersul sufletesc în ritm de epopee". Napoleon rămîne o umbră dinamică, capabilă să exalte inimile tinere. Toţi romanticii francezi, fără excepţie, îi idolatrizează amintirea fiindcă prin cultul marelui dispărut se scutură de banalitatea cotidiană, de mecanica existenţei prozaice. Romantismul francez încearcă, resuscitînd memoria unui personaj devenit simbolic, să purifice aerul de miasmele mercantilismului

[32]) v. Romantismul european, op. cit., p. 88.

Scanned with OKEN Scanner

şi, clamînd frumuseţea eroismului, să înlocuiască vechii idoli prăbuşiţi cu alţii, activi şi populari.

Romantismul francez apare ca o *necesitate*, crede unul din cei mai avizaţi specialişti ai problemei [33]), deoarece odată clasicismul sfîrşit se crease un gol pe care imitatorii clasicizanţi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea nu izbutesc să-l umple. Se procedează acum, la începutul secolului al XIX-lea, la refacerea punţilor de legătură cu alte patrimonii literare: sînt redescoperiţi Dante, teatrul spaniol al epocii de aur, Shakespeare şi Goethe. Asistăm la epuizarea tradiţiilor clasice în Franţa (moartea lui André Chenier în 1811 notifică sfîrşitul clasicismului) dar şi la înflorirea în Anglia şi Germania a unei literaturi extra-clasice (termenul îi aparţine lui P. van Tieghem, n.n.), la aceasta se adaugă bogăţia unei literaturi naţionale, preclasice, de natură să stimuleze desprinderea teoreticienilor artei noi de sub influenţa directivelor anchilozate. În plus, literaturile îşi oferă una alteia modele mult mai susceptibile de imitare decît cele depăşite ale antichităţii. Nu e de neglijat nici libertatea pe care şi-o ia artistul de a se exprima ca individualitate, libertate estetică ce dublează pe cea politică, dobîndită înainte. Din propria sa natură extrage el acum regulile artei sale dar ascultă şi de lecţiile istoriei şi de vibraţia spirituală şi afectivă a propriei naţiuni.

Pregătit, mai exact, reclamat în timp de transformările sociale şi morale provocate de căderea Bastiliei şi instaurarea republicii, romantismul francez cunoaşte trei momente ale dezvoltării. Primul se înscrie între anii 1800—1820,

[33]) Paul van Tieghem: Le romantisme français. Paris, 1955, Presses Universitaires de France, 126 p.

avînd drept pietre de hotar eseul d-nei de Staël, *Despre literatură* (1800) și reprezentarea cu un succes considerabil în 1820 a dramei lui Schiller *Maria Stuart*.

Este o perioadă de interferări cu preocupările romanticilor englezi și germani, precum mărturisesc paginile lui Chateaubriand și ale doamnei de Staël din *Despre Germania* (1813), ale lui Sismondi ca și ecourile, e drept mai tîrziu, la traducerile din Walter Scott, citite de Balzac pe nerăsuflate. De pe acum mișcarea își cantonează sursele de inspirație în exotic și pasional, păstrînd totuși vechi reguli de claritate și de măsură. Înclinînd, cum releva Ion Marin Sadoveanu, mai mult spre pictural decît spre muzical, rupînd în teatru regula celor trei unități, considerînd ca o tribună indispensabilă dialogul dintre trecut și prezent, romantismul francez aduce încă din faza debutului un verbalism discursiv și un patetism al desenului portretistic lesne detectabil.

În ordinea specificului național Louis Reynaud [34]) susține că romantismul în Franța e fenomen de contagiune. Originea lui e nordică, anglo-germanică [35]). Iată punctul său de vedere: „Revoluția romantică e încheierea unei munci îndelungate care cu încetul a substituit felurile de a gîndi și simți și chiar genurile literare ale anglo-saxonilor, atunci în plin efort de creație literară, sentimentelor și genurilor caracteristice ale marii perioade clasice". Aprecierea acestei înrîuriri exercitate asupra spiritului galic este severă, Reynaud fiind de părere

[34]) L. Reynaud: Le romantisme, ses origines anglo-germaniques, Paris, 1927, 308 p.

[35]) Edgar Papu o plasează, în ce-l privește, în sfera spiritualității germane într-un studiu apărut în Gînd românesc, II, nr. 12, dec. 1934, p. 607—618.

Scanned with OKEN Scanner

că efectul obţinut, departe de a fi salutar, anulează însuşiri tipice pentru geniul francez, îl silesc să se învestmînteze în haine care nu i se potrivesc. Între cele două formule de romantism, anglo-saxon şi romanic, există însă şi deosebiri în stare să diferenţieze prin ele înşile aportul fiecăruia. Elementul orphic al romantismului german sau englez îl constituie misticismul, aspiraţia panteistă, intuiţia intimei legături cu absolutul şi divinitatea, integrate unui ansamblu cosmic distinct şi opus celui social. Dacă acest factor, în care abatele Brémond vede însăşi raţiunea de a fi a poeziei, nu lipseşte cu totul din unele producţii romantice (vezi Gérard de Nerval sau Vigny) el nu are, totuşi, decît o importanţă secundară faţă de cel retoric şi cromatic, pitoresc şi justiţiar. De unde şi concluzia : „Pe cînd pentru poetul romantic german sau englez, societatea este, de obicei, pe planul al doilea, confruntarea cu universul găsindu-l mereu pe poziţii solitare, pentru romantismul francez există înainte de toate, societatea, comunitatea".

De aici şi nevoia de unitate, de consens pe care o caută teoretic şi practic promotorii romantismului francez în cel de-al doilea moment al istoriei sale. Victor Hugo, Alfred de Vigny, Stendhal *) şi alţii vor o artă novatoare, o artă cu un înalt coeficient de discernămînt în promovarea valorilor. Stendhal o spusese încă din 1823 în studiul său despre *Racine şi Shakespeare :* „Romantismul este arta de a prezenta mulţimii acele opere literare care în momentul

*) Într-o scrisoare datată 14 aprilie 1818 se autodefineşte : „Je suis un romantique furieux, c'est à dire je suis pour Shakespeare contre Racine et pour Lord Byron contre Boileau".

Scanned with OKEN Scanner

de față... sînt susceptibile să-i provoace maximum de delectare". Străduințele teoretice preced chiar producția literară propriu-zisă. Efortul de a defini romantismul iese în evidență încă în 1819, cînd *Academia jocurilor florale* din Toulouse propune concursul cu tema: „Care sînt caracterele distinctive ale literaturii numite *romantice* și ce valori propune ea literaturii clasice". În chiar același an, primit în sînul numitei Academii, A. Souncet, redactorul-șef al ziarului devenit portdrapelul mișcării, *le Conservateur litteraire*, cere tinerilor scriitori să-și consulte propria subiectivitate și să înlocuiască poezia rece, călăuzită de raționalismul cartezian, cu una însuflețită de cunoașterea pasiunilor, durerilor și plăcerilor omenești.

Acestui al doilea moment îi răspund *Odele* și *Baladele* lui Hugo (1822), prefața aceluiași *la Cromwell* (1828), *Tabloul istoric și critic al poeziei și teatrului francez în sec. XVI* de Sainte Beuve și în sfîrșit *Hernani* (1830).

După această dată ce-i consfințește triumful, romantismul francez domină scena literară, prin lungul șir de opere pe care le tipăresc Lamartine, Victor Hugo, Al. Dumas-tatăl, Musset, George Sand, Stendhal, Theophile Gautier, Jules Michelet. Prin multe din creațiile celor mai sus-menționați caracterele esențiale ale romantismului francez se recomandă a fi visarea spirituală, setea de adevăr, tumultul emoțional și credința că artistul are o misiune socială de îndeplinit. În același interval de timp romantismul cunoaște și insuccese: căderea „Burgravilor" (1843) sau dezmințirea unora din particularitățile sale privite de Sainte-Beuve, bunăoară, cu o nedisimulată iritare: misticismul veleitar (Michelet), egotismul patologic (Musset), meta-

Scanned with OKEN Scanner

fizica emoţiilor (Vigny), senzualismul ideilor (Stendhal).

Elementele de legendă nebuloasă şi lugubră sau de neînfrînare mistică au fost cu precădere reţinute de istoricii literari privitor la romantismul german. Este oricum incomplet. Clasicismul weimarian nu rezistă asaltului noii generaţii modelate de curentul Sturm und Drang-ului. Grupul de la Jena (Tieck, Novalis, fraţii Schlegel), cel de la Berlin (Chamisso, A. von Arnim) şi cel de la Heidelberg (Brentano şi Eichendorf) indiferent de particularităţile proprii întreţin, fiecare, gustul pentru speculaţia filozofică, pentru mişcările de idei, pentru metafizică şi folclor, pentru mit şi fantastic, pentru bizar şi naţionalism.

Într-o conferinţă ţinută în 1931 Oscar Walter Cizek remarca: „Romantismul german s-a manifestat ca un complex uriaş, înrîurind ştiinţele şi artele şi iradiind pînă în prezent o strălucire plină de roade". Era cu totul normal să se întîmple aşa. Romantismul german, de altfel singura şcoală naţională ai cărei artişti, în cea mai mare parte trecuţi prin universităţi, gîndeau de pe o platformă estetică, beneficia şi de un impresionant concurs, cel al filozofilor afiliaţi programului său. Fichte, Schelling, fraţii Schlegel, Schleiermacher, edifică un întreg sistem de gîndire ce justifică metafora romantică şi o însumă pertinent într-o doctrină.

De aici sunetul unic al romanticilor germani, aburul fantastic al compunerilor lor, recursul la mit, medievalismul, reverberaţia oniricului. Atitudinea lor este iconoclastă, anticonvenţională, mai puţin civică. Ion Marin Sadoveanu are temei să creadă că faţă cu romantismul francez, de un dinamism impunător şi de un patetism

năvalnic, „poeţii extatici ai romantismului german sînt vizionari tăcuţi ca Novalis sau fanatici veşnic chinuiţi precum Clemens Brentano".

Dar evident, romantismul german n-ar fi ceea ce este dacă n-ar fi suferit la un moment dat o infuzie decisivă din partea romantismului englez. Examinării acestui aspect i-a dedicat Roger Ayrault [36]) o carte în care, considerîndu-l pe Goethe punct de reper în clarificarea raporturilor neoclasicismului cu alte mişcări literare, descoperă în scrisul acestuia certe ecouri din Pope şi Byron. Ceea ce reaminteşte că neoclasicismul elenizant al lui Goethe şi Schiller nu s-a demarcat strict de romantism. De altfel cei doi corifei ai *Sturm und Drang*-ului sînt traduşi de romanticii englezi din Edinburg şi Londra, iar Wordsworth şi Coleridge chiar voiajează prin ducatele germane, cunoscînd la sursă povestirile lui Tieck şi versurile lui Novalis. Astfel se desemnează o punte între lirica lui Goethe şi cea a urmaşilor săi romantici, între filozofia lui estetică şi tezele fraţilor Schlegel. Geniul shakespearian, melodiile lui Milton şi Young îi apropie pe germani de germani şi îi revelează lui Herder lumea vrăjită a basmului.

Referindu-se la Georg Lukacs (cu a sa „Skizze einer Geschichte der neuren deutschen Literatur", Berlin 1955), Eugeniusz Klin [37]), pentru a da o explicaţie sociologică mişcării de idei din

[36]) Roger Ayrault: La génèse du romantisme allemand, Paris, 1961, Editions Aubier, vol. I, 382 p., vol. II, 400 p.

[37]) Die Führomantische Literaturtheorie Friedrich Schlegels (Teoria literară preromantică a lui Fr. Schlegel) În: Acta Universitatis Wratislawiensia, 8 nr. 26, 1964, p. 8—134.

Scanned with OKEN Scanner

Germania timpului, preia teza fundamentală a acestuia, aducîndu-i o serie de precizări și corective ; astfel el consideră că romantismul german a fost o reacție treptată la prăbușirea Revoluției franceze, un proces de degradare, de corupere a unei conștiințe inițial — în faza preromantică — progresiste și manifestîndu-se ca atare mai ales în domeniul teoriei.

Pe acest fond general sînt urmărite contribuțiile teoriei literare schlegeliene și anume : postularea literaturii romantice, descoperirea dionisiacului în cultura greacă, orientarea spre ironia romantică prin conceptele de glumă și plăcere, încercări încă timide de a defini trăsăturile caracteristice ale literaturii moderne în sens preromantic, o serie de preludii la viitoarele sensuri ale conceptului romantic de poezie universală, (nostalgia infinitului, întoarcerea spre trecut etc.) ceea ce reprezintă germenii esențiali ai teoriei literare preromantice dezvoltate în etapele următoare. Nu este de mirare că romanticii germani au și învățăcei. Romanticii danezi își însușiseră atît de adînc umorul fantastic al lui E. T. A. Hoffmann încît Andersen apare la începuturile carierei lui ca un compilator. La fel stau lucrurile cu Oehlenschläger care în basmul dramatic „Aladin“ aplică în tiparul comediilor lui Tieck elemente luate din trecutul național. Dar diferențierea inevitabilă se produce în forme decise, pe care Georg Brandes le evidențiază cu satisfacție ca o dovadă a despărțirii romanticilor danezi de cei germani : „Pe pămîntul danez romantismul a căpătat mai multă claritate și expresivitate. El a devenit mai puțin nocturn, cutezînd să iasă la lumina soarelui (...) Scriitorii danezi au de obicei avantajul că evită desfrîul gustului și al fanteziei. Ei se

opresc la timp, ocolesc paradoxul sau nu-l urmăresc pînă la consecințele lui extreme ; nu sînt aproape niciodată cinici, cutezători, batjocoritori, răzvrătiți, fantasmagorici, foarte sentimentali, numai abstracți sau numai senzuali. Cu ei Pegasul foarte rar ia vînt. Ce personalități excentrice adăpostește prin contrast spiritul romantic german !" [38])

Romantismul englez începe, după unii, la 1789 cînd apar *Cîntecele inocenței* de William Blake [39]), după alții în 1798 odată cu publicarea *Baladelor lirice* ale lui Wordsworth [40]). Deși durează puțin, el cunoaște două faze : prima, oarecum preliminară, reunește mai ales poeții lakiști, numiți astfel pentru că trăiau și lucrau în comitatul Cumberland din nord-vestul Angliei, regiune bogată în lacuri (Wordsworth, Coleridge, Southey). În treacăt, trebuie totuși spus că școala lacurilor nu a fost cîtuși de puțin conștientă de identitatea ei. Cea de-a doua fază aparține lui Byron, Keats și Shelley.

Romantismul englez nu e unitar, tendințele lui sînt întruchipate în creații foarte felurite însă este sensibil la bătaia de aripi a fanteziei, dornic de experiențe deschizătoare de drum (Byron) în așa fel încît imaginația să păstreze continuu legătura cu realitatea. În linii mari se disting totuși două modalități diferite : una mai apro-

[38]) Apud Al. Philippide, Georg Brandes, Hauptströmungen der Literatur des neunzehten Jahrunderts. Berlin 1924, vol. I, p. 177—179.

[39]) Maurice Bowra : The romantic imagination, Oxford-Paperbacks, London 1961, 306 p.

[40]) Vezi în acest sens Dictionnaire universel des Lettres, publié sous la direction de Pierre Clarac. Paris, Laffont-Bompiani, 1961, p. 762.

Scanned with OKEN Scanner

piată de natură, contemplativă, de genul celei cultivate de Wordsworth, şi alta vizionară, clamîndu-şi opţiunile, ilustrată de Shelley şi de Byron. Aceasta din urmă e mai retorică şi mai patetică, dar şi mai profundă, mai reflexivă, motivele ei poetice dezvoltîndu-se sub veghea iubirii şi a revoltei.

Optica utilitaristă sprijinită de revoluţia industrială restrînge sfera de acţiune a romantismului englez. Îl vom regăsi totuşi în scrisul lui Carlyle cîteva decenii mai tîrziu, după ce păruse că nu mai are resurse să supravieţuiască.

Generoasa lui răsfrîngere pe plan european apare azi neîndoielnică. Chateaubriand, pentru a aminti unul dintre cei dintîi romantici francezi, e privit de Paul van Tieghem „ca un receptacol de influenţe din Gray, Young şi Milton". Sunetul delicat, de harpă, al lakiştilor trezeşte în poezia franceză de la 1820—1830 voluptatea contemplării. Sentimentul lor delicat şi discret se preface în lirica romantică franceză în patetism clamoros şi justiţiar.

Tudor Vianu vorbea cîndva, referindu-se la rezultatele anchetei comparatiste în literatura universală, că autori foarte deosebiţi încheie cîteodată alianţe ideologice, perfect motivate. Cînd aminteam că J. J. Rousseau redactase *Noua Eloiză* avînd drept model romanele lui Richardson voiam să spun că între talentul infinit mai înzestrat al scriitorului francez şi părintele Pamelei se realizase o înţelegere dictată de nevoia condamnării prejudecăţilor feudale, ceea ce devenise posibil prin fabula comună. Numai că iubirea celor doi tineri depăşeşte piedicile puse de condiţia lor socială, la Richardson, şi sfîrşeşte prost în cartea lui Rousseau tocmai spre a face mai ascuţit protestul adresat rînduielilor epocii

Scanned with OKEN Scanner

într-o Franță violent ostilă, dar zadarnic ostilă primenirilor.

Dacă unele școli romantice se caracterizează prin reacția anticlasicistă, cele din țările asuprite (Italia, România, Bulgaria etc.) se afirmă în cadrul luptei pentru independență și eliberare națională. De aici decurg și particularitățile de fond ale romantismului românesc care, în esență, atribuie o netă semnificație politică și revendicativă manifestărilor literar-artistice și social-culturale pe care le promovează. Exemplul dezvoltării sale este de reținut fiindcă evidențiază cum fenomenul romantic nu este un simplu curent literar sau o metodă de creație oarecare, că în împrejurările istorice la care îl raportăm, este o soluție civică-națională înainte de a fi una pur estetică. Pompiliu Constantinescu o spune răspicat în capitolul postum. „Un tablou al evoluției criticei române“ [41]) : „Iar pentru o literatură esențial romantică, ca a epocii eroice a «Junimii», concepția hegeliană era mai apropiată, numai că romantismul spiritului de la 1848 era o neîntreruptă alegorie a naționalului, pe cînd, prin Eminescu, romantismul își designă finalități pur estetice“.

Este adevărat că în punctul său de plecare curentul romantic denotă comunitatea de trăsături a două literaturi, engleză și germană. Dar ceea ce numim perioadă romantică, diferă de la o țară la alta prin durată, viziune și sunet. În ultimă instanță s-ar putea înțelege că relativizăm coordonatele mișcării dacă ne-o reprezentăm extrem de fărîmițată și de disparată. În realitate o simțim destul de unitară

[41]) Pompiliu Constantinescu : Despre critică și critici. În Steaua, XVI, nr. 12 (191) p. 64.

Scanned with OKEN Scanner

mai ales după modul cum își exprimă opțiunile. Căci oricît de neidentice ar fi între ele școlile romantice naționale, ele se întîlnesc sau se despart în funcție de platforma ideologică pe care o aleg. Cînd aceasta e a romantismului activ, primenitor, fidel față de adevărul istoric, protestatar la adresa sistemelor și gîndirii retrograde, arta militează pentru idealuri înaintate, pentru un limbaj artistic democratic. Dezacordul artistului cu societatea pune accentul nu pe recluziunea elegiacă într-un trecut fermecător ci pe sentimentul devenirii ca element central al imaginii, cu observația că drumul spre viitor e născocit de fantezie, neclar sau utopic.

Alături de realism, romantismul devine astfel una din orientările generale ale artei și nu numai un simplu curent literar istoricește determinat, înlăuntrul căruia raportul real-fictiv și cel dintre subiectiv și obiectiv se colorează precumpănitor în favoarea ficțiunii și a subiectivului.

Curentul își propagă valurile aproape simultan (diferențele de timp sînt minime, nu mai mari în tot cazul, de 5—10 ani) în Anglia, Germania, Franța și Scandinavia, și mai apoi în Italia, Spania și Rusia. Explozia originalității romantice află în reciproca înrîurire a englezilor și germanilor un declanșator iar în fierberea națiunilor europene un mediu de cultură propice.

Paul van Tieghem consideră că ritmul de propagare e atît de intens încît: „...în jurul anului 1825 marea majoritate a națiunilor e cuprinsă de valul romantic“ [42]). Sîntem poate singura ex-

[42]) cf. Paul van Tieghem: Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique, Paris, Librairie Armand Colin, 1941, 419. Vezi și: Le romantisme dans la littérature européene, Paris, Albin Michel, 1948, 500 p.

cepţie, intrarea noastră în circuitul romantic săvîrşindu-se după 1829. La acea dată în jurul nostru unii vecini, deja iniţiaţi în tainele romantismului, înclinau spre blazare.

Kisfaludy debutează în 1818, Puşkin isprăveşte în 1820 poemul *Ruslan şi Ludmila*, Solomos tipăreşte în 1823 vastul său *Imn al libertăţii*, Mickiewicz, cîştigă cele dintîi galoane ale celebrităţii în 1826 cu *Sonete din Crimeia*. Se va vedea mai departe ce importanţă aparte îmbrăca faptul de a fi venit la acest curent printre ultimii. Vom fi — o pot spune de pe acum — singurii care îi vom supravieţui, şi încă de o manieră strălucită, căci vom da lumii pe Eminescu, cînd nu mai crea nici un poet romantic de notorietate*) şi vom mai realiza ceva de neconceput fără această tardivă angajare pe făgaşul romantismului: şcoala naţională de cea mai mare longevitate pe plan european, fapt cu nenumărate implicaţii social-culturale şi cu fericite repercusiuni în literatură. Dacă n-ar fi decît împrejurarea că la noi curentul, pe măsură ce se consolidează, constituie suportul luptelor de emancipare. Eliberarea morală şi intelectuală —

*) Notorietatea lui Eminescu este ea însăşi fructul, efectul deopotrivă al geniului său poetic ca şi al generaţiei lirice ce l-a precedat. Fără Alecsandri, fără Bolintineanu, fără Eliade Rădulescu şi Anton Pann, miracolul eminescian n-ar fi fost cu putinţă. Cu totală îndreptăţire Zoe Dumitrescu-Buşulenga amintea în articolul „Trăsăturile specifice ale romantismului românesc", Contemporanul nr. 22, iunie 1961, p. 3, că spre deosebire de romantismul occidental, (german, englez sau francez) noi prezentăm o mişcare unitară şi nu o galerie de ilustre individualităţi. Romanticii români se supun unui program („Dacia literară"), au respectul profesiunilor de credinţă (Bălcescu, Kogălniceanu).

Scanned with OKEN Scanner

ce i se datorează, nu întîrzie să anunțe eliberarea politică. Bălcescu ilustrează, printr-un exemplu remarcabil, personalitatea-ferment a momentului. Paul van Tieghem avea destule motive să presupună că pe fondul atîtor reconversiuni „detașarea de regulele clasice devenea un simbol și adesea, avangarda altor libertăți mai importante“ [43]). Libertăți care se înscriu între granițele unui proces renovator ce însoțește curent schimbările de mentalitate și care, fără a deveni adevărata insurecție, incită tendințele noi și postulează o alianță între conștiința creatoare și societatea vremii.

Semnalînd caracterul de ghid pe care romantismul l-a jucat pentru acele literaturi care abia acum capătă acces la cultura europeană, Paul van Tieghem relevă autoritatea cu care s-au exercitat la început influențele franceze asupra romantismului românesc. Pe măsură însă ce conștiința națională se întărește invazia de imitații ia sfîrșit, comuniunea cu sufletul popular și identificarea cu revendicările vremii insuflînd curentului o certă și inedită vibrație. Mișcarea literară în Țările Române, spre deosebire de Occident „unde revoluția separă perioada luministă de cea romantică“ [44]), nu oscilează între termeni neincorporabili. „Romantismul românesc — remarcă autorul — nu va fi nici reacțiune aristocratică zdrobită de revoluție, nici protestul amar al plebeilor nemulțumiți de ordinea capitalistă; el va fi în primul rînd o expresie a deșteptării conștiinței naționale“.

[43]) Op. cit. p. 125.

[44]) Paul Cornea. Rădăcini luministe ale pașoptismului (Între tradiție și inovație). În: De la Alecsandri la Eminescu, Buc., EPL, 1966, p. 7—38.

În absența unor antagonisme spectaculoase, estetica romantică are la noi supleţea necesară combaterii închistării dar şi a imitaţiilor pripite. Ea se dovedeşte receptivă la sugestiile inspiraţiei folclorice ca şi la acelea ale trecutului glorios, probîndu-şi continuitatea de preocupări şi de efort. Romanticii români postulează sarcina educativă a scrisului ca o misiune majoră în pregătirea conştiinţei publice. Concluzia lui Paul Cornea merită reprodusă integral pentru modul în care înscrie contribuţiile individuale pe traiectoria afirmărilor epocii: „(Perioada) paşoptistă se desface din cea imediat precedentă, de la 1780—1830, şi reprezintă încriminarea unei evoluţii care se organizează în jurul unor principii fundamentale comune. A fost o răspîntie decisivă în dezvoltarea culturii româneşti, un moment de şovăială, de căutare, dar şi de manifestare a unor strălucite latenţe. Paşoptismul constituie o verigă hotărîtoare a acelui uriaş proces care conduce spiritul românesc în circa opt decenii, de la provincialismul Văcăreştilor la universalitatea geniului eminescian".

Scanned with OKEN Scanner

ORIGINALITATEA ROMANTISMULUI ROMANESC

O discuţie despre romantismul românesc se înscrie în sfera problemelor intens controversate. În principiu faptul este de natură să stimuleze cercetările, în realitate însă pare-se că le frînează. Nu e deloc o noutate afirmaţia că aici, mai mult decît în alte domenii ale esteticii, se cer depăşite prejudecăţi îndătinate cum ar fi cea care aşează romantismul ca modalitate de transfigurare artistică mai jos decît procedeul de creaţie realist ; şi cum ar fi opinia că în ordinea curentelor literare romantismul n-a dat la noi decît valori de mîna a doua de vreme ce, după spusele unor istorici literari, tot ce este mai bun în scrisul unui Grigore Alexandrescu, Negruzzi, Kogălniceanu şi mai ales Eminescu aparţine... realismului critic. Deprecierile amintite s-au datorat nu numai înţelegerii sumare a raporturilor dintre curente ci şi impresiei că tot ce nu e realist e anti-realist. Iar dacă nu acesta este adevărul în plan strict cultural, în cel istoric-naţional la noi secolul literaturii romantice şi al prelungirilor ei înseamnă chiar mai mult decît atît : înnoirea şi afirmarea spiritualităţii româneşti sub auspicii şi în condiţiile climatului romantic. N. Iorga a văzut un acord intim între

Scanned with OKEN Scanner

programul romanticilor noştri şi avîntul pe plan politic din prima jumătate a veacului trecut [45]), pentru Pompiliu Constantinescu generaţia de la 1848 e militantă fiindcă e romantică [46]), iar Ovidiu Papadima deşi e reticent cu privire la cerinţele care au dus la receptarea ideilor artistice ale romantismului salută contribuţia sa uriaşă la dezvoltarea social-politică a Principatelor [47]) : „Romantismul nu s-a impus la noi prin luptă şi cucerire. L-am adoptat avizi nu atît fiindcă răspundea unei necesităţi de cultură cît pentru că se dovedise o minunată armă de redresare şi luptă naţională". În sprijinul acestor susţineri Em. Bucuţa este şi mai categoric. El vede în romantism, după poezia anacreontică şi neogreacă de curte „...o desfacere eroică din măsura obişnuită a pămîntului". Forţa lui primenitoare a provocat nu numai o mişcare de idei revoluţionară (la 1848), ci şi multe alte acţiuni transformatoare în conştiinţa publică, în promovarea valorilor proprii, în sporirea sentimentului patriotic încît conchide : „România politică şi spirituală este o creaţie romantică" [48]).

Pe o poziţie asemănătoare se situează şi Al. Philippide cînd subliniază că, în ce ne priveşte, „romantismul cu redeşteptarea naţionalis-

[45]) N. Iorga : Consideraţii asupra literaturii româneşti în dezvoltarea şi perspectivele ei în Adevărul literar şi artistic, 1922 (III), nr. 66, p. 1.

[46]) Pompiliu Constantinescu : Romantismul românesc în volumul Eseuri critice, (1947) Ed. Casa Scoalelor, p. 205—215.

[47]) Ovidiu Papadima : Literatura de ieri şi scriitorii de mîine în Gînd românesc, an. I. 1933, nr. 5 (sept.) p. 198—205.

[48]) Em. Bucuţa : Întoarcerea la Evul Mediu în Gîndirea, X, 1930, nr. 3, p. 61—63.

Scanned with OKEN Scanner

mului literar a provocat toată înflorirea literaturii noastre moderne. Şi poate n-ar fi decît în parte un paradox dacă am spune chiar că datorită acestui romantism există literatura noastră" [49]).

Evident că această suprapunere între realitatea istorică şi curentul romantic la noi, suprapunere fructuoasă şi durabilă, mult mai întinsă decît s-ar crede, obligă la reevaluarea criteriilor după care romantismul a fost limitat la noi la o prezenţă literară (şi indirect ideologică) de numai o jumătate de veac [50]).

Examinarea multiplelor aspecte pe care le ridică studiul romantismului românesc ne obligă, înainte de a intra în dezbaterea chestiunilor de conţinut, să facem cîteva precizări metodologice, legate de economia expunerii ce urmează. După cum a devenit evident de la început acum ne ocupăm de romantism nu ca *dispoziţie* (numai în subsidiar) ci ca verigă în seria curentelor literare. Romantismul ca formă a sensibilităţii ţine de factura sufletească şi temperamentală a individului, „nu se poate dobîndi prin educaţie,

[49]) Al. Philippide: În apărarea romantismului în Adevărul literar şi artistic, XVIII, nr. 856 din 2 mai 1937, p. 11.

[50]) Chiar şi o cercetătoare atît de avizată şi de subtilă ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga consideră existenţa romantismul la noi circumscrisă anilor 1829—1864, Eminescu fiind doar „o strălucită prelungire a unei epoci de luptă într-o epocă mult mai tîrzie". (Contemporanul 1961, nr. 22 din 2 iunie, p. 3). Cum ne vom strădui să arătăm, se face aici o confuzie între durata de continuitate a curentului romantic în România şi perioada cînd el are un caracter absolut dominant, precumpănitor.

Scanned with OKEN Scanner

prin cultivare, prin exercițiu. Te naști romantic, poți deveni clasic" observă Al. Philippide [51]). Fiind un fenomen prea labil și mai greu de cuprins în măsura în care se manifestă printr-o recunoscută diversitate tipologică și psihologică îl ocolim pentru moment, limitîndu-ne a-l explica doar în măsura în care ne silește referința la nume de scriitori sau de reacții particulare în epoca de care ne ocupăm. Rămîne să acordăm atenție, deci, mișcării literare și, în acest cadru, cîtorva chestiuni delimitate din rațiuni demonstrative.

O binecunoscută formulare a lui Tudor Vianu stabilește că manifestarea istorică a romantismului nu este decît produsul unei coincidențe între o structură permanentă a spiritului uman și anumite împrejurări care o solicită cu deosebire [52]).

Care sînt aceste împrejurări ?

La noi romantismul nu are caracter de revoluție literară, ca în Franța bunăoară, el nu-și asumă sarcina să dea replica unui curent precedent. Diagrama excepționalei lui evoluții, căreia urmează a-i evidenția conținutul, stă sub semnul însumării îndemnurilor.

Nimic mai prețios decît această trecere fără întreruperi de la luminism la umanismul romantic. Dacă nu se fac simțite crize (cum este cea care agită statul despotismului luminat) în schimb Țările Române nu înregistrează nici alunecările în radicalismul occidental. La noi romantismul va fi, doctrinar, o soluție de echilibru și disci-

[51]) Al. Philippide : Ce înseamnă clasic, în Contemporanul, 1960, nr. 6 (695) din 5 febr. p. 3.

[52]) Tudor Vianu : Romantismul ca formă de spirit în Romantismul european, culegere de conferințe ținute la Fundația Carol, I, 1931, p. 3—12.

Scanned with OKEN Scanner

plină la contestarea, de pe poziţii extremiste, aiurea, a ordinii feudale.

Căile pe care păşeşte îi sînt proprii. El devine de la început, cînd propune deschideri de orizont prin iniţierea de largi planuri de traduceri, un instrument de emancipare prin cunoaştere. Mobilizarea scriitorilor şi transformarea lor în animatori culturali constituie un semn al timpului (prin Societatea filarmonică, asociaţii şi atenee se pun în slujba propagării ideilor burghezo-democratice). Ibrăileanu obişnuia adeseori să evidenţieze particularităţile primilor noştri scriitori romantici conexîndu-le cu perioada efervescentă în care viitorii luptători de la 1848 scriau de toate, nu făceau numai literatură, „eram multilaterali“ [53]). Toată risipa lor de energie are scopuri precise. Sînt cu toţii ostaşii unei cauze drepte: eliberarea de sub tutele străine (jugul turcesc, bunăoară) şi lichidarea structurii feudale care împiedică ridicarea la o treaptă mai înaltă de bunăstare şi instrucţie a maselor populare.

Unitatea de atitudine şi afirmare e unul din cele mai nobile caractere ale scrisului paşoptist, observa Silvian Iosifescu [54]). În adevăr nu numai faptul că acţionează împreună ci şi identitatea de preferinţe şi de aspiraţii în ordinea devenirii îi adună pe scriitorii noştri romantici din prima jumătate a secolului într-o falangă. Această unitate e profundă şi unică. Nicăieri în Europa nu mai întîlnim un caz asemănător,

[53]) G. Ibrăileanu: Epoca Eminescu în Cursul de istoria literaturii române (litografiat) Iaşi, 1919, după note stenografiate din 1912.

[54]) Silvian Iosifescu: Eminescu pe frontul literaturii universale în Viaţa Românească, XVII, 1964, nr. 4—5, p. 298—307.

Scanned with OKEN Scanner

poate cu excepţia Italiei în momentul ce precede unificarea.

Această unitate stă în contrast cu stările de fapt din lăuntrul romantismului francez, de pildă. Se ştie că mişcarea romantică franceză n-a însemnat niciodată şi o fuziune de ordin afectiv între personalităţile ce o alcătuiau. Dar nu aceasta reprezintă esenţialul ci faptul că romantismul e legat la noi de mişcarea de eliberare naţională în plin avînt. Programul „Daciei literare" desemnează clar orientarea într-un moment de răscruce şi îi desparte pe romanticii noştri de cei francezi *) ca şi de cei germani din grupul Tieck, Novalis, Chamisso în sensul că faţă de tendinţa acestora de a nega mişcarea istorică, de a cultiva paseismul şi evaziunea în fantastic, scriitorii paşoptişti cred în idealul revoluţionar, evocă trecutul spre a stimula prezentul şi, dornici de înnoire, proclamă dreptul indivizilor la eroism. Împletirea destinelor individuale cu mersul evenimentelor stă la baza dinamismului personajelor romantice şi explică învestirea eroilor cu însuşiri epopeice. Semnalînd optimismul istoric care se desprinde din opera multor romantici paşoptişti şi postpaşoptişti, Vera Călin îl interpretează în lumina subordonării destinelor individuale marilor ţeluri colective [55]). Cu alte cuvinte romantismul românesc este fundamental activ atît în structura lui cît şi raportat la contextul european al mişcării. În timp ce romantismul francez debutează cu reacţia negativă a lui Chateaubriand faţă de re-

*) E vorba de cei din ramura conservatoare, din familia de spirite a morbidului Gérard de Nerval şi a sumbrului Vigny.

[55]) Vera Călin în Curentele literare şi evocarea istorică, EPL. 1963, p. 74—95.

Scanned with OKEN Scanner

voluţie, cel german prin Brentano şi Fichte ancorează în misticism, pradă unei drame spirituale, iar cel englez exaltă tendinţele conservatoare. Bălcescu participă la Revoluţie redactînd textele ei cele mai înaintate iar Bolliac, Kogălniceanu, Alecsandri *), I. Ghica, Russo, Bolintineanu se consideră în primul rînd tribuni şi apoi artişti. Şi deşi romantici, adică imaginativi, subiectivi, scriitorii noştri aduc în fiecare din actele lor ardoare vizionară, patetism messianic dominat de tact politic, voinţă înflăcărată călăuzită de luciditate. Departe de a dori evaziunea din tumultul epocii ei îl caută şi năzuiesc să adîncească adevărul vieţii, să pătrundă în tainele universului, să-şi reprezinte lumea cosmogonic, ca în aceste stanţe eminesciene :

Şi astfel din noapte s-a-nchegat lumina
Căci prin mişcare s-au ajuns cu toate
Prin neodihnă ceru-ntreg se ţine
Şi cine ştie, cînd ceasul lor va bate
Şi cele trei inele s-ar desface
Din a mişcării sfîntă trinitate ?

Nu lipsesc unele accente depresive, dar romantica de tip intimist, străbătută, cum zice Paul Cornea, de „tînguirea după un trecut ireversibil“ [56]) apare numai ca o etapă în drumul

*) Identificarea epocii cu personalităţile ei reprezentative în plan artistic îl duce pe un cercetător maghiar al literaturii noastre la aprecierea lui Alecsandri drept „apogeu al romantismului românesc“ şi la confundarea perioadei de afirmare socială şi naţională dintre 1821—1866 cu înseşi limitele existenţei, la noi, a romantismului (Vd. Gáldi Laszlo : Esquisse d'une histoire de la versification roumaine, Budapesta, 1960, p. 90 şi urm.)

[56]) Paul Cornea : Studii de literatură română modernă, EPL. 1962, p. 142—153.

Scanned with OKEN Scanner

creator al unor scriitori, etapă depășită odată cu maturizarea lor literară și politică. Tot Paul Cornea mai observă că în literatura pașoptistă românească nu există nici o operă de seamă de tip solipsist, care să cultive surescitarea sensibilității și alunecarea în transcendental. Și deși genul predilect al romanticilor noștri e cel liric iar epoca e înfierbîntată, s-a observat că gestul poetic n-are hieratismul cîntecelor lui Coleridge, cenușiul neguros al izbucnirilor leopardiene, violența satanică byroniană, beatitudinea eterică din imnurile lui Hölderlin. Romanticii noștri, deși tributari și ei retorismului, nu se lasă ademeniți de explozia simțurilor, de vestigiile metafizice, de emoțiile zguduitoare. Impresia de moderație, de origine folclorică, temperează, după părerea mea, atît la Alecsandri cît și la Bolintineanu excesele posibile în ordinea grandilocvenței și încifrează la Eminescu vibrația reală, dramatică în straturile profunde ale expresiei și ale gîndirii. Chiar motivele grave, cum este cel al extincției cosmice, evoluează de la Eliade la Eminescu pe linia unui tragism sobru, care epurează peisajul de metafore parazitare, dezvoltările poetice cîștigînd în cursivitate și echilibru clasic. Se face simțită încă de la compunerile satirice ale lui Grigore Alexandrescu o anumită intenție de prozaizare a înaltelor dezbateri filozofice, probabil din același impuls spre chestiunile practice, curente de viață ca și spre preocupările contingente cu frămîntările strict contemporane. Prin aceasta unii din romanticii noștri nu devin de tot pedeștri ci mai ancorați în lumea înconjurătoare, în cotidian, ecoul pe care îl trezesc este mai viu și mai prompt. Universul lor intelectual nu exclude elevarea și complexitatea dar respinge atitudinile extrem subiectiviste, dizarmoniile, fuga în su-

Scanned with OKEN Scanner

pranatural ; în schimb vom întîlni un plus de auto-supraveghere, de obiectivare, de natură a comunica tensiunile interioare însă nu şi recuzita utilizată în montările spectaculoase de genul celor semnate de Pope sau Lamartine.

Paul Cornea, citîndu-l pe istoricul literar F. Baldensperger, insistă asupra faptului că influenţele lucrează prin afinităţi. Dar pentru ca aceste afinităţi să se exercite ele trebuie să existe şi mai ales să aparţină unui tot coerent. Fără discuţie, influenţele — cum vom vedea imediat — au acţionat şi au fost receptate ori de cîte ori s-a ivit nevoia. Ele s-au integrat de cele mai multe ori organic şi au colorat unele manifestări fără a le anula sunetul propriu. N. Iorga n-a contestat existenţa unor imitaţii însă a pus accent pe fondul originar al curentului cînd a atras atenţia : „Foarte mult datorează totuşi romanticii noştri fondului naţional moştenit“ [57]). Junimismul însă l-a contestat văzînd în ivirea romantismului nostru un simplu import de idei străine, iar sub aspect estetic un conglomerat de stîngăcii, de tatonări eterogene, de căutări avortate. Nu este însă de acceptat o astfel de teză care descoperă semne de primitivism, o grimasă compromiţătoare, cum va spune Iacob Negruzzi, acolo unde în realitate erau depuse strădanii umaniste de ieşire din stagnarea medievală a veacului anterior şi apeluri spre sincere primeniri democratice. Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, Charles Drouhet atribuie influenţei franceze un rol decisiv, Al. Marcu sau Ion Sîn-Giorgiu procedează similar pentru a susţine extrema însemnătate a celei italiene şi germane. În realitate, curentul romantic are în România un caracter autentic naţional, oricît

[57]) art. cit.

i-ar răstălmăci unii comentatori conţinutul şi obiectivele [58]).

Un aport de seamă la definirea acestei originalităţi l-a adus Ion Pillat. Între cele două războaie, într-o epocă de afirmări şi exagerări estetiste, modul în care el încerca definirea trăsăturilor proprii romantismului românesc se cuvine cu osebire apreciat. Conferinţa sa a marcat un moment nou în înţelegerea fondului propriu de romantism.

Ion Pillat implică în definirea specificului romantic pe lîngă factorii social-istorici şi factori antropogeografici. El crede că există popoare clasice şi romantice şi prin poziţia lor continentală: „De veacuri, s-au opus — integrîndu-se prin această antiteză — Nordul anglo-germanic şi Sudul greco-latin. Sufletul visător, neguros, muzical, al mărilor Nordului faţă cu sufletul logic, senin şi plastic al Mediteraneelor. Tot ast-

[58]) O poziţie aparte enunţă Ştefan Zeletin într-un studiu publicat în *Revista critică*, II, 1928, nr. 3 (iulie-sept.) pag. 145—150, în cuprinsul căruia dezvoltă unele consideraţii despre particularităţile formării şi afirmării romantismului român. Iată ce zice el: „Perioada de dezvoltare social-culturală a României de la 1829 pînă la finele veacului trecut poate fi împărţită în două jumătăţi: în întîia se plămădeşte procesul revoluţiei burgheze care aduce desfiinţarea treptată a vechiului regim (feudal) şi înlocuirea cu cel modern de azi, în a doua jumătate se dezvoltă reacţiunea împotriva acestei revoluţii: romantismul". Teza e, cumva, aberantă fiindcă e de neconceput ruperea romantismului de revoluţia pe care el a sprijinit-o şi aşteptat-o. Intenţia urmărită se vădeşte imediat. Şt. Zeletin susţine mai departe că romantismul nostru are origini comune cu cel din Apus şi mai ales cu cel din Germania, întrucît se naşte ca şi acela ca luptă împotriva revoluţiei burgheze şi a culturii revolu-

Scanned with OKEN Scanner

fel antiteza Occident-Orient rămîne valabilă și pentru romantism".

Pillat crede că „apusul catolic al catedralelor și al activei feudalități medievale a fost prea deosebit de răsăritul bizantin al mînăstirilor ortodoxe și al invaziilor turco-mongole ca să nu influențeze puternic asupra sufletului occidental sau oriental". Și, mai ales faptul că „fenomenul hotărîtor pentru Occidentul Renașterii cu descoperirile ei: globul pămîntesc în spațiu, cultura greco-latină în timp și omul ca entitate estetică și morală totodată, în domeniul spiritual — n-a existat în Orient, unde Evul Mediu se prelungește pînă la începutul secolului al XVIII-lea și chiar pînă la începutul și mijlocul secolului al XIX-lea — acest fapt a săpat un șanț și mai adînc între două lumi diferite. Și concluzia: „Era deci firesc ca romantismul, ca și clasicismul, de altminteri, să ia caractere diferite, dacă

ționare. „La noi — zice Șt. Zeletin — revoluția burgheză intră în ființă sub influența anglo-franceză iar romantismul apare sub influența germană". Făcînd o comparație între romantismul român și cel german, Șt. Z. constată, în disprețul adevărului istoric, că romantismul nostru s-a născut ca reacțiune împotriva revoluției de la 1848, după cum cel german a fost la timpul său o reacțiune împotriva revoluției burgheze de la 1789. Caracterul absolut diferit al celor două mișcări e ignorat cu ostentație. Se știe că în Germania romantismul idealizează trecutul și persiflează prezentul în timp ce la noi se invocă tradiția pentru a ridica prezentul la înălțimea momentelor pilduitoare din trecut.

Anularea dintr-un condei a contribuției pașoptiștilor e menită să insinueze nulitatea ei. De altfel poeți ca Bolliac și Bolintineanu nu s-au bucurat în ochii junimiștilor de nici o atenție. Cînd ajunge la elementele de cultură Șt. Z. remarcă: „Romantismul începe și la noi ca în

suim de la Sud spre Nord, sau dacă ne deplasăm în cercetările noastre de la Apus spre Răsărit. Așa că la popoarele nordice (englezi și germani) se poate spune că însăși operele inspirate direct de modelul clasicilor vechi au păstrat un caracter specific romantic — și vă voi reaminti numai „Prometeul" lui Shelley și „Hiperionul" lui Keats, ca să nu mai vorbesc de „Odele" lui Hölderlin, pe cînd la popoarele mediteraneene chiar operele cu conținut ideologic romantic au îmbrăcat de la sine haina clasică de care, cu toate strădaniile lor nu s-au putut dezbăra niciodată romanticii francezi și cu atît mai puțin cei italieni, adevărați clasici travestiți" (p. 140).

Problema romantică, spune Ion Pillat, se pune la noi cu date inedite, care nu sînt valabile aiurea. După ce face o analiză succintă a factorilor care ne-au diferențiat de romantismul occidental cît și de cel slav (ruso-polon) sau unguresc ajunge la încheierea că literaturile amintite se aflau la o treaptă de dezvoltare pe care noi nu o atinseserăm încă. „Romantismul român nu putea să fie, deci, rezultatul unei dezvoltări li-

Germania, ca o mișcare culturală, spre a se preface apoi în mișcare politică" și adaugă: „În cultură romantismul român se prezintă cu două nuanțe principale și două secundare: nuanțele principale sînt junimismul și socialismul (! ? n.n.) ambele născute în atmosfera romanticii germane. Nuanțele secundare sînt: raționalismul, derivat din junimism, și poporanismul, formă specială de socialism". Confuziile sînt șocante și probabil premeditate spre a face plauzibilă concluzia: „Dar romantismul nu-și recunoaște corifeii în corifeii liberalismului (Kogălniceanu) ci în cei care preconizează o evoluție organică, o derivare treptată a prezentului din trecut (Maiorescu)".

Scanned with OKEN Scanner

terare normale — reacţia puternică faţă de raţionalismul excesiv, de lipsa de sensibilitate a veacului al XIX-lea în forma lui clasicizantă şi prea rafinată din Occident.

În locul antitezei literare romantism-clasicism avem antiteza culturală şi politică faţă cu neoclasicismul grec (...) Căci, în definitiv, ce a fost romantismul român altceva decît o liberare a poporului nostru în spirit şi în fapt din bezna Evului Mediu oriental? Romantismul a jucat la noi rolul pe care l-a jucat cu trei secole înainte Renaşterea în Apus" [59]).

În Occident, constată Pillat, romantismul a însemnat pe lîngă dărîmarea pseudo-clasicismului sec. XVII-lea şi al XVIII-lea revenirea — peste capetele lui Boileau, Pope sau Wieland — la o tradiţie literară mai veche, adormită pentru un timp, dar egal de autentică: la tradiţia lui Dante şi a lui Petrarca, a lui Chaucer şi a lui Shakespeare, a lui Cervantes şi a lui Calderon, a lui Rabelais şi a lui Ronsard, a Minnesingerilor şi a Evului Mediu german. Fiecare literatură îşi descoperă un trecut „romantic" pe care îl repune în circulaţie. Dar în cazul nostru: „Romantismul român nu putea să fie nici dezgroparea unui trecut literar strălucit — pe nedrept uitat — şi restaurarea lui în viaţa sufletească şi sentimentală a epocii, cum s-a întîmplat în Occident cu Evul Mediu sau cu Renaşterea, ostracizate de pseudo-clasicii secolului al XVIII-lea. Acest trecut literar la noi

[59]) Ion Pillat: Romantismul român, în Viaţa Rom. XXXIII, 1931, nr. 7—8 iulie-august, p. 13—29, tipărit în volum în culegerea de studii citată sub titlul Romantismul european (ciclu de conferinţe ţinute la Fund. Carol I. de Ortega Y. Gasset, T. Vianu, Dragoş Protopopescu etc., Buc. 1932).

nu se găseşte decît sub forme de opere bisericeşti sau de hronici istorice şi nu fusese şters de strălucirea unui secol dătător de modele şi hotărîtor de graniţi stilistice, cum a fost secolul lui Ludovic al XIV-lea pentru francezi". Afirmînd aceasta Pillat nu vrea să micşoreze însemnătatea culturală a cronicarilor cît să releve că datorită „dezinteresului pentru ele şi scrisul ţării sub fanarioţi şi a dezvoltării anormale pe pămînt românesc a literaturii neo-greceşti" nu s-a creat la noi *tradiţie literară.*

„La începutul secolului al XIX-lea, pe la 1821—1840, oamenii romantismului român descoperă Europa aşa cum cu trei secole înainte oamenii Renaşterii apusene descoperiseră America", afirmă în continuare Ion Pillat. El vede în confruntarea stărilor de lucruri de la noi cu cele mai avansate din apusul Europei unul din izvoarele stării de spirit romantice. Un al doilea izvor îl constituie poezia populară, care la noi nu era numai ecoul răzleţ al priceperii ţăranilor de a crea şi cînta frumosul, ecou cam devitalizat în Occident, ci un fenomen de mare vigoare, actual şi în plină efervescenţă. Cînd au venit primii noştri romantici, susţine acelaşi exeget (Eliade, Cîrlova, Alexandrescu) procesul apariţiei romantismului, cristalizat pe un fond specific naţional, începuse. Cu Bolintineanu şi Alecsandri el cîştigă prestigiu.

Ion Pillat mai afirmă, făcînd o comparaţie între modul în care scriitorii Renaşterii regăseau şi redescopereau frumuseţea antichităţii şi ai noştri care redescopereau folclorul: „...Romantismul român a fost o renaştere fecundată de o parte de romantismul occidental şi în acelaşi timp înviată de mitul propriului său sînge: mitul poeziei populare". De altfel, constată acelaşi, ecoul poeziei populare s-a dovedit atît de puternic şi de fer-

til încît — „încercările sfioase ale literaturii culte de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea se văd silite să împrumute naiv sau mai meşteşugit ritmul şi formele, chiar şi atunci cînd îi trivializează după modelul bătrînesc, spiritul şi îi banalizează, în dulcegării de dragoste neoanacreontică, proaspătul lirism şi cuvintele pline de sevă". Pillat identifică unele corespondenţe între versul popular şi compuneri de ale lui Eliade, Cîrlova, Alexandrescu. Tot el constată că în ansamblul epocii 1821—1866 influenţa romantismului francez este însemnată şi bogată în urmări pentru cultura noastră. Ce mi se pare de neînţeles pentru un cunoscător atît de informat cum se dovedeşte a fi poetul şi omul de cultură despre care am amintit, sînt limitele în care el încercuieşte la noi sfera de acţiune a romantismului. Chiar incluzîndu-l pe Eminescu şi încă rezultă necesitatea unor modificări de date istorice şi estetice deloc neglijabile. În realitate, romantismul trece cu prelungirile sale pînă în primele decade ale acestui secol.

În configurarea personalităţii romantismului nostru Pillat mai adaugă şi o serie de distincţii auxiliare. El sesizează deosebiri faţă de romantismul occidental şi în ce priveşte sentimentele-replică, cum sînt voluptatea în suferinţă, modul de a îndulci suav sau de a distila înfocări respinse, libertatea pierdută, dorul de ţară. Vă amintiţi de izbucnirea lui Bolintineanu ?

Regreţi un cer de-aramă şi soarele de fier
Sub care vezi în lacrămi cum anii trec şi pier ?
...Regreţi un cer de-aramă, căci l-ai privit plîngînd ?
Vei părăsi cu timpul aceea ce zici ţară
Vei bea, vei bea sărmane din cupa morţii-amară.

Dacă însufleţirea patriotică este lesne remarcată, sfătoşenia glumeaţă a fost mult mai puţin,

deşi în Grigore Alexandrescu astfel de accente abundă. În fine, Pillat sistematizează punctele de disjuncţie, focarele antinomice raportînd caracterizările la trei motive: faustic, erotico-exotic şi patriotic. El constată că motivul faustic e tratat de romanticii noştri foarte superficial (este dat ca exemplu poemul lui V. Stamati „Păgînul şi fiicele sale"). Ramura faustică a aceluiaşi motiv se prezintă aşijderea din lipsa mijloacelor creatoare reclamate de navigaţia pe aripile magicului. Dar chiar dacă nu beneficiază de cupolă mistică unele excepţii tot se pot semnala: „Sburătorul" lui Eliade, parţial, poemul lui Bolintineanu „Mihnea şi baba" şi straniul „Ucigaş fără voie" al lui Grigore Alexandrescu. Motivul erotico-exotic este tratat tot convenţional, ca şi precedentul, crede Ion Pillat, cu explicaţia că „ne e străin", adică asimilat după clişee de senzualitate orientală, vechiul „kief" boieresc fiind singurul care o alimentează natural. În schimb, crezul mîndriei naţionale, al respectului faţă de trecutul glorios este viu resimţit. Motivul patriotic îmbibă multe respiraţii poetice cu avînturi virile, ceea ce explică de ce la noi romantismul a fost identificat, şi nu fără temei, cu tonurile vrăjite ale cadenţei eroice, cu somptuozitatea baladescă a împlinirilor profetice. Dar dacă Pillat opreşte consideraţiile sale la remarca „integralismului" romantic eminescian — creaţia acestuia reuşind la noi performanţa deplinei reuşite, „în toate trei direcţii (motivul faustic — în «Scrisoarea I» cel erotic în «Călin» *) şi cel patriotic în «Doina»") se cu-

*) „El ne-a dat cel dintîi poezia dragostei şi a iubirii, acea poezie erotică pe care şi Alecsandri şi Bolintineanu o căutaseră cu trudă prin decoruri străine, orientale sau veneţiene, în loc s-o găsească — atît de armonios, de simplu — în sufletul lor".

Scanned with OKEN Scanner

vine notat că el nu epuizează lista motivelor care dau romantismului nostru certa și vitala lui identitate. Fiindcă Pillat a omis să vorbească — între altele — despre mitul prometeic, unde paralel cu cel faustic s-au produs lucrări de ținută estetică. Romanticii români n-au descoperit numai valoarea supremă a vieții în muncă, mîntuirea prin creație (veche cît Legenda meșterului Manole), ci și năzuința (trădată) spre libertate, întrupată memorabil de Victor Eftimiu și de Al. Philippide. În linia programului romantic „demonul artisticului" a funcționat la noi atît de categoric încît a invadat chiar și teritoriile filozofiei (vezi exemplul lui Blaga) și a dirijat expresia epică la Hogaș pînă la o adevărată tortură a scrisului suculent livresc, sănătos, muzical elaborat. Romantismul lui Blaga în prima lui perioadă este unul al miturilor poetice expurgate, cum notează unul din comentatorii săi, de unde forma de tribut pe care și-ar putea-o pretinde Schelling sau Schleiermacher directivei lor filozofice. Magia cuvîntului face ca, în chiar țesătura sa ideatică, lui Blaga să-i apară adeseori „aspectele unui agnosticism postkantian, în sensul de a împreuna paradoxal și poetic severitatea criticismului cu aura magic-ocultă a terminologei gnostice străvechi" [60]).

Însă și mai interesant se desface un alt romantic român — l-am numit pe Hogaș — de drumurile bătătorite ale registrului reacțiilor romantice. Autorul „Amintirilor dintr-o călătorie" este un voievod al văilor umbroase și al piscurilor pierdute în vama cețurilor, un rătăcitor mistuit de închipuiri luxuriante și legănat de reprezentări edenice. I. Negoițescu l-a numit

[60]) I. Negoițescu: Poezia în filosofia lui Blaga. În: Scriitori moderni, Buc., EPL., 1966, p. 180, 185.

„romantic de școală germană". Poate, cu siguranță însă — cum și rezultă din reflecțiile ulterioare ale criticului — un amestec propriu, unic, purtînd sigiliul fondului moldovenesc de exagerări cervantești și grandilocvență hugoliană.

Hogaș descinde în natură sătul de toate frustrările la care îl supune pedantismul citadin și normele civilizației, amator de primitivism suprapus fondului său erudit. Că e romantic nu mai încape îndoială. Dar nu ca un incitator, ca un corespondent turistic al tumultului wagnerian ci ca un peregrin fabulos în munții Tazlăului, încins de aromele naturii moldovenești atît de prielnică exacerbării fibrei sale romantice. Căci ce altceva să însemne „acel ochi cosmic deschis peste peisaj, acea beție a luminii în auroră ca și în crepuscul, acea țesătură magică și muzicală a firii, un fel de demon al naturii, pe care Hogaș îl prinde cu simțurile lui extraordinar de sensibile și-l redă într-o limbă mustoasă și înfiorată de tainele pe care le atinge" ? [61])

S-ar putea prin urmare vorbi cu toată justificarea de mitul peisajului romantic după cum — prin scrisul lui Hogaș un alt aspect, care „formează cu primul o dualitate pornită din același fond romantic" (I. Negoițescu) ține de „lumea pur obiectivă a personajelor și anecdotei". La Hogaș, cultul priveliștilor de natură, stă în echilibru cu slăbiciunea pentru episodicul anecdotic, pentru spectacolul comediografic obținut prin acumulări portretistice autonome : părintele Ghermănuță, crîșmarul Avrum ș.a. Trăsături comune, ușor îngroșate, dobîndesc sub lupa măritoare a scriitorului relief hiperbolic, în bună tradiție romantică. Cu adaosul că față de Altdorfer, Tieck sau Hugo, Calistrat Hogaș

[61]) Op. cit. p. 94

Scanned with OKEN Scanner

este stăpînit de grosplan, mişcarea personajelor le încarcă de impulsuri dezlănţuite şi le satisface poftele pantagruelice. Prin aplecarea spre enorm, prin capacitatea de homerizare modernă, Hogaş este un romantic desăvîrşit. Scriitorul proiectează o imaginaţie tropicală (cum inspirat a numit-o pentru nesecata ei proliferare I. Negoiţescu) pe un fond de sensibilitate mitică şi livresc-poematică. Este încă o individualitate în măsură să diferenţieze printr-o prezenţă specifică profilul mişcării noastre romantice. Şi încă un argument elocvent pentru ca Ion Pillat să susţină că „...între romantismul apusean şi romantismul din ţara noastră nu există diferenţă cantitativă de la mai mare la mai mic, ci una calitativă provenită chiar din esenţa lor".

Argumentele enumerate pînă aici întăresc părerea că ne aflăm în faţa unei mişcări romantice de intensă originalitate. Aş mai vrea să semnalez încă un fapt de natură să confirme această originalitate.

În Europa, romantismul îndeobşte durează cam toată prima jumătate a secolului al XIX-lea. Este adevărat că Victor Hugo moare în 1885 iar Carducci publică ultima sa operă în 1899, însă nu atari excepţii caracterizează longevitatea romantismului. În Franţa, în Germania, în Rusia, în Anglia, în Ungaria (Madach publică în 1857 „Tragedia omului" şi moare scurt timp după aceea) romantismul făcea loc la cumpăna veacului realismului critic. În 1857 apare capodopera lui Flaubert „Doamna Bovary", în Anglia romanul dickensian, în Rusia debutează Lev Tolstoi. La noi romantismul face primii paşi după 1829 cînd Eliade editează „Curierul românesc de ambe sexe", se consolidează în jurul anului 1848 şi cunoaşte apogeul între 1870—1883

Scanned with OKEN Scanner

cînd publică Eminescu. Îi supravieţuieşte prin Odobescu, Haşdeu şi Macedonski, scriitori complecşi, la sfîrşitul veacului şi trece masiv în prima decadă a secolului nostru cu Delavrancea, Vlahuţă, Goga, M. Sadoveanu. Din chiar simpla enumerare a numelor se vede că mai toate marile noastre personalităţi literare au avut o coloratură romantică (dacă nu durabil cel puţin la demaraj) şi au stat pe poziţiile ideologice şi estetice ale romantismului, de la Ion Eliade Rădulescu, Bălcescu, Bolintineanu şi Alecsandri pînă la Eminescu, Odobescu, Haşdeu, Delavrancea şi Vlahuţă. Evident, lista nu implică o judecată de valoare egalizatoare, meritele celor amintiţi fiind felurite şi deci impunînd discriminări în interpretare.

Dar ea sugerează robusteţea curentului, resursele lui care nu sleiesc pe parcursul a şapte-opt decenii. Şi dacă nu putem fi de acord cu cei care văd în Eminescu ultimul mare romantic european [62]) pentru că, după cum am arătat, Hugo îi este contemporan, nu poate fi cu totul ignorată impresia că persistenţa romantismului se datorează la noi nu numai faptului că feudalismul rezistă încă iar romantismul se născuse ca să-l combată, ci şi datorită împrejurării, bogată în implicaţii, că marile deziderate paşoptiste îşi aşteptau rezolvarea politică, economică şi cultural-estetică.

Apoi, cum s-a mai semnalat, romanticii paşoptişti sînt cu toţii artişti cetăţeni. Nicăieri, observă D. Păcurariu, fenomenul n-a impus cu

[62]) Silvian Iosifescu : art. cit. D. Păcurariu : „Tot despre romantismul românesc". În : Contemporanul, 1961, nr. 25 din 23 iunie, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

atîta pregnanță în ansamblul mișcării romantice. Atitudinea pașoptiștilor deschide o tradiție căreia nu i se pot sustrage nici postpașoptiștii Hașdeu și Odobescu. Se poate spune, cum s-a și spus, că în contextul luptei pentru împlinirea idealurilor de la 1848 Hașdeu e ultimul mare pașoptist și că prezența încă vie a pildei unui Bălcescu și a creației revoluționare pe care au închegat-o Bolliac și Alecsandri, Bolintineanu și Russo, limitează revirimentul romantismului pesimist la Sihleanu și încă la vreo doi-trei versificatori, ajutîndu-i pe Macedonski, pe Traian Demetrescu, pe Ion Păun Pincio și pe Vlahuță să nu abdice în favoarea poeziei decepționiste. Chiar dacă, în condițiile impuse de situația existentă în România de după 1866, se strecoară nu puține note îndurerate în poezia eminesciană și posteminesciană, romantismul și prelungirile lui rămîn și în clipele de exasperare ale exponenților săi o mișcare protestatară, militantă (cu limite și erori) însă credincioasă elanurilor civice și revoltei la adresa clasei dominante.

Iar lecția de artă pe care o propune romantismul, singurul în stare să insufle vibrației lirice căldură omenească și surpriza întîlnirii cu năluca fermecată a Poeziei, se dovedește contagioasă dincolo de afinități ideologice și convergențe simpatetice. Dacă se mai simte nevoia exemplificării să-l amintim pe Șt. O. Iosif, despre care Pompiliu Constantinescu [63]) spunea că „e romantic prin atitudine sentimentală". Cu alte cuvinte romantismul i-a modelat volumul sufletesc, i-a dirijat cîntecul spre elegia propice

[63]) Rememorări. În: Mișcarea literară, II, nr. 49, 17 oct., 1925, p. 1

Scanned with OKEN Scanner

unei sensibilităţi lipsite de „elanuri zgomotoase şi păgîne“.

Văzut ca cel mai uman dintre poeţii noştri, Şt. O. Iosif nu se putea să ocolească rostirea romantică, căci ce alt poet ar fi scos din intensitatea potolită a sentimentelor ceea ce Iosif a scos, fără a le fi încorporat biografic ca un tonus vital în propriul flux existenţial ?

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISMUL ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL CELORLALTE CURENTE LITERARE

Clasificările sînt fundamentale în literatură ca şi în ştiinţă. Pe plan estetic criteriile de clasificare implică delimitări între genuri literare, între metode de creaţie, între şcoli etc. Fireşte că mai presus de variantele tradiţionale şi de orice interpretări posibile, rămîne însă criteriul ideologic, confruntarea fenomenelor cu mobilurile ce le-au declanşat. G. Călinescu aduce acestui punct de vedere un sprijin fără echivoc : „Punctele cruciale ale luptei de clasă se exprimă politic prin ideologiile respective (ideologia clasei burgheze, ideologia clasei proletare)". Iar mai departe atrage atenţia asupra faptului că „în zona înalt culturală şi mai ales artistică, precum în literatură, această ideologie la rîndul ei îşi găseşte expresia mai mult sau mai puţin conştientă prin ideologiile culturale şi artistice, prin, de pildă, curentele literare" [64]).

Pornind de la acest adevăr normativ vom observa că orice schiţă de periodizare prin curentele literare nu e posibilă la noi dat fiindcă :

[64]) G. Călinescu : Documente, Periodizare (Despre Tratatul de Istoria literaturii române). În : Contemporanul, 1960, nr. 30 (719) din 22 iulie, p. 1—2.

Scanned with OKEN Scanner

1) Nu am avut clasicism şi nici curente de tranziţie precum iluminism, preromantism ci doar manifestări clasice, iluministe ş.a.m.d.

2) La noi, mai izbitor decît aiurea, curentele coexistă, trăiesc paralel sau se interferează.

Schemele, fie şi numai din raţiuni didactice, trebuie utilizate cu toată supleţea şi circumspecţia dat fiindcă ne aflăm pe un teren ce aşteaptă încă numeroase clarificări. Desigur nu e vorba de enigme ci de concepte disputate, de diviziuni încă inacceptabile tuturor părţilor. G. Călinescu face apel la precauţie tocmai pentru că are imaginea dificultăţilor ce survin dacă se forţează nota: „Mi-e teamă de orice temporizare, încît istoria literaturii române trebuie să înceapă a fi redactată pe simplul sens judicios al liniei istorice".

Asta nu vrea să spună că limpezirile vor veni „văzînd şi făcînd". Departe de a invita la resemnare ni se recomandă analiza cu argumente şi nu speculaţia pe marginea lor.

Sistematic vorbind trebuie să începem prin a repeta că nu avem clasicism. Nu clasicism în sensul propus de Lovinescu. („... clasicismul nu e nici o noţiune gramaticală, cronologică, de istorie literară ci o noţiune de perfecţie şi de echilibru în sînul oricărei formule" [65]), care, confundă starea de spirit cu metoda, dispoziţia sufletească înclinată spre vigoare, armonie, primat al raţiunii asupra afectelor cu şcoala literară corespunzătoare. Ci clasicism-curent literar. Însă dacă nu avem o mişcare pe care s-o putem

[65]) E. Lovinescu: Clasicism în Vremea, XIV, 1942, nr. 661 din 16 aug.

Scanned with OKEN Scanner

numi clasicismul românesc avem scriitori de factură clasică *).

Clasică nu în stare pură (e aproape sigur că astfel de scriitori nu găsim în literatura noastră nici în ce privește romantismul) ci în fuziune cu factura preromantică, iluministă sau romantică.

Eliade bunăoară e și romantic și clasic. D. Popovici explică procesul ideologic prin care trece Eliade Rădulescu cînd încearcă să facă trecerea de la modul de gîndire feudal la cel burghezo-democratic [66]). Gîndirea lui Eliade, ca primul nostru estetician, evoluează statornic în jurul ideii potrivit căreia imitarea naturii este axa centrală în procesul creației. Firește, între 1829 și 1839 nu totul îi este clar lui I. Eliade Rădulescu, astfel că unele teze sînt expuse confuz, dacă nu chiar eronat. Bunăoară, în 1830, el crede că opera clasică (o operă este clasică atunci cînd e armonios concepută, pe tipare îndătinate, cînd are nobleţe, culoare (?), perfecţiune, adică atinge desăvîrșirea, iată conceptul eliadist despre clasicism), nu poate fi realizată decît prin inspirație spontană și că reflexivitatea nu răspunde condiției de lucru a clasicilor.

*) Tot așa cum nu avem clasicism nu avem nici preromantism. Dar dacă nu avem clasicism și preromantism avem, în schimb, scriitori clasici și preromantici. Asachi ilustrează prima categorie, Cîrlova, pe a doua. Este adevărat că atari judecăţi n-au întrunit unanimitatea și că Asachi, de pildă este contestat ca clasic spre a fi omagiat ca preromantic (V. studiul lui D. Caracostea, Le preromantisme de G. Asachi, Imprimeria Naţională, 1940, 56 p.) Dar numai cu referiri la „Idilele" lui Gessner proba nu este încă făcută.

[66]) D. Popovici : Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu, Edit. Cartea Românească, Buc., 1933, 335 p.

Mai încolo Eliade conexează definiția clasicului și a romanticului adoptînd explicația propusă de Schlegel (o operă este romantică dacă subiectul sentimental este îmbrăcat într-o formă determinată exclusiv de fantezie), fără a o respinge pe cea a lui Hugo din prefața la *Cromwell*. Rezultă că romanticul nu e docil ; se leapădă de dogme, crede în gustul său ca în Dumnezeu, merge la fondul național al poporului. Clasicul e un arhitect armonios care tinde spre perfecțiune. Între 1830, cînd discută poeziile lui Iancu Văcărescu, și 1839, cînd analizează traducerile lui Aristia, Eliade are vreme să facă o alegere între cele două metode. El însă oscilează. Principial nu sesizează o antiteză între clasicism și romantism, apoi mai stă în cumpănă fiindcă pe de o parte vede în clasic pe realizatorul unor valori durabile însă cam înțepenite, în vreme ce romanticul, cam iconoclast, e mai în spiritul epocii deoarece e dornic să inoveze. Și cum Eliade ar vrea să schimbe mult dar în același timp și să conserve mult ezită între rigoarea cu care clasicii respectau autoritatea și libertatea de gîndire a romanticilor, dispuși să distrugă vechii idoli.

Eliade Rădulescu crede că o operă este romantică în măsura în care s-a emancipat de formulele literare moștenite, în măsura în care dispune de resurse novatoare în conținut și în formă, în măsura în care se interesează de viața socială și activează în direcția îndrumării poporului spre a-l face conștient de drepturile lui. Dar toate acestea opera romantică nu le poate împlini oricînd și oricum. Adecvarea „la ce zice timpul“ vrea să însemne că romantismul, ca orientare, este și o chestiune de oportunitate. Eliade, meditînd la implicațiile practice ale alegerii, ezită îndelung.

Scanned with OKEN Scanner

De unde Dimitrie Popovici observă concluziv că Eliade nu se desparte definitiv de doctrina clasică mai ales din acest motiv : nu era pe deplin pregătit să-i urmeze pe revoluționarii romantici. În studiul „Despre versificație" ca și în portretul lui Moise, Eliade se sprijină pe concepția romantică a geniului. Dar, fapt important, nu e geniul fugos, impenitent, cutezător al bardului de tip hugolian ci unul chibzuit, calculat, profetic, arînd migălos un ogor știut dinainte. De unde, D. Popovici extrage impresia că „poetul inspirat al lui Eliade este un compromis între clasic și romantic (...) Sub mantaua lui Eliade se ascunde șiret figura pudrată a lui Marmontel".

Amestecul de elemente clasice și romantice și chiar și iluministe din gîndirea lui Eliade reflectă acțiunea influențelor secolului al XVIII-lea francez dar și al celui contemporan. În multiplele forme pe care le-a îmbrățișat, activitatea lui Eliade implică respectul instituțiilor dar și restructurarea lor, lupta pentru civilizare a poporului însă și anchilozarea în superstiții, respectarea prejudecăților. Fizionomia spirituală a lui Eliade integrează destule trăsături contradictorii. Limitîndu-ne la literatură vom observa dar că prefera scrieri pătrunse de specific național (fie ele mai rudimentare) celor care filtrau adevărul estetic cu rafinată ingeniozitate. În contact cu romantismul, Kogălniceanu găsește un suport pentru patriotismul său ; Eliade descoperă unul pentru cosmopolitism.

Dacă am stăruit mai mult asupra lui Eliade Rădulescu, prelungind această paranteză peste măsură, am făcut-o deoarece situația lui e simptomatică pentru o largă categorie de scriitori români ce aparțin romantismului, fără a fi integral romantici.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un articol, citat mai înainte, G. Călinescu observă că sub aceeaşi flamură paşoptistă se unesc scriitori de temperamente şi timbre diferite şi că, în general, ei manifestă predispoziţii oscilante. Dintre ei Kogălniceanu reclamă realismul în artă cu „Fiziologia provincialului la Iaşi" şi romantismul în „Iluzii pierdute". Pitorescul în descripţii al lui Bolintineanu — apreciază G. Călinescu — se înscrie în sfera realismului căci e rodul observării directe şi al definirii obiectului prin culoare. „În proporţii romantice tot sensul realului predomină în poezia lui Cezar Bolliac (...) ceea ce explică exaltarea unită cu un tact diplomatic şi revoluţionar operativ, sigur". Chiar Alecsandri uneşte nota realistă cu cea romantică în proporţii nu lesne de stabilit la prima vedere.

Ca un efect al dublei afinităţi, H. Sanielevici vede în Vasile Alecsandri *) un clasic romantizant (mai ales în *Pasteluri)* iar în Coşbuc un clasic care tinde spre obiectivare lirică, adică spre realism [67]). Pe cît se pare, furaţi de existenţa unor personalităţi bivalente în literatura

*) N. I. Popa, bunăoară, îi contestă înzestrarea romantică. Referindu-se la unele observaţii ale lui Ch. Drouhet, el relevă următoarele: „Deşi de temperament clasic, Alecsandri s-a îndîrjit să scrie drame romantice. Dar romantismul lui rămînea doar o atitudine superficială: tumultul şi revolta romanticilor luau în sufletul lui echilibrat aspectul politic al unei ape line. Temele romantice cele mai răzvrătite, revoltele eroilor, oameni fatali, destinele şi evaziunile lor — sau nu le-a înţeles sau le-a redus din nevoi lăuntrice la accente împăcate şi senine" (Vezi Însemnări ieşene, V. vol. XV, nr. 9, sept. 1940, p. 520—531.)

[67]) H. Sanielevici: Şcoli şi genuri lit. în Cuvîntul liber, I, 1919, nr. 6 p. 8—11.

Scanned with OKEN Scanner

secolului al XIX-lea unii critici și istorici literari se simt îndemnați să pună sub semnul întrebării noțiuni fundamentale. Și chiar dacă nu propun, temerar, revizuirea lor ca Al. Hanță [68]) (sub cuvînt că totul fiind învălmășit se sugerează abandonarea categoriilor *curente* și *școli*) reclamă o abordare mai nuanțată. Circumspecția este recomandabilă fie și pentru motivul că introducerea relativ tîrzie, perfect motivată istoric, a criteriului estetic, chezășie a fundamentării unei literaturi a valorilor naționale, a fost condiționată de ivirea echilibrului social, ca și de primele izbucniri ale spiritului non-conformist.

Într-o ambianță culturală pe cale de închegare procesul curent este dorința de împărtășire din roadele unor multiple înrîuriri. Însăși structura clasică a lui Maiorescu nu e ferită de infiltrări derutante la prima vedere. Lovinescu nu ezită să le explice. Directivele romantice altoite peste clasicismul maiorescian ne trimit la nevoia mentorului Junimii, e drept puțin ispitit de tumultul și iraționalul romantic, de a încorpora formulei sale spirituale ceva din strălucirea

[68]) Al. Hanță: Curente sau momente literare? în Gazeta literară, X, 1963, nr. 45 din 7 noiembrie, p. 7. Autorul are senzația că pînă la 1870 nici un scriitor român n-are un sunet unic. De aceea e de părere că nu „se poate vorbi pînă în jurul anului 1870 de existența unor curente literare care se dezvoltă paralel și independent ci de elemente de factură diversă (clasice, preromantice, romantice)". Dar oare în sămănătorism nu identificăm elemente romantice, iar în poporanism elemente realiste pentru a nu mai pomeni de infiltrațiile romantice în simbolism. Și atunci cum rămîne cu existența curentelor care după 1870 se dezvoltă „paralel și independent"?

retorică, din pasiunea pentru folclor și pentru artă populară, caracteristice romantismului.

Preocupat de depistarea acelor constante fundamentale care îngăduie încadrări durabile, Al. Dima dorește subsumarea contradicțiilor interne ale creației unor scriitori într-o unitate capabilă să le explice echilibrul dialectic. E, prin urmare, necesar a ști în ce măsură este exactă pentru Hașdeu caracterizarea de romantic, pentru Duiliu Zamfirescu de clasic și pentru Eminescu din nou de romantic cînd schema, epitetul acesta sărăcește complexitatea operei lor. Încît profesorul Al. Dima se întreabă pe drept cuvînt: „Poate fi redus Hașdeu, un cercetător atît de precis și erudit, lucid pînă și în visurile lui cele mai vagi numai la formula romantică sau Duiliu Zamfirescu numai la cea clasică trecîndu-se peste romantismul și parnasianismul său?" Se aduc obiecții tendinței de individualizare a scriitorilor prin subsumarea dispozițiilor și se recomandă caracterizarea pe baza tensiunii interioare specifice întrucît există scriitori sfîșiați de contradicții ireductibile și pe care epoca, societatea vremii lor, nu i-a ajutat să se închege unitar [69]).

Desigur nu se pot opera reduceri, simplificări vulgarizatoare, însă credem că atît în cazul personalităților bivalente cît și al celor total contradictorii există totuși *o dominantă*, în funcție de care pivotează întreaga creație a respectivului creator. Această dominantă ne ajută să-i putem depista și înscrie în curentul ce le este propriu. Nicolae Manolescu contestă și el unor scriitori „integralitatea" romantică. E vorba de Gr. Ale-

[69]) Al. Dima: Probleme literare în litigiu în Gazeta literară X, 1963, nr. 18 din 2 mai p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

xandrescu, Eminescu, Goga [70]) ...Am mai putea adăuga, cum am văzut, pe Eliade, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Haşdeu, Macedonski, M. Sadoveanu. Cred că toate aceste îndoieli, reticenţe în demarcare, obiecţii caracterologice etc. nu sînt lipsite de oarecare temei. Însă tot atît de ferm cred că ele nu trebuie să ne ducă la impresia că e hazardat să vorbim despre romantism ca şcoală literară existentă de prin 1830. Una e să recunoşti interferenţele şi alta să negi realitatea părţilor ce se interferează ca fenomene constituite şi activ producătoare de valori!

Adevărul este că aşa cum elementele realiste pre-există metodei realist-critice şi elemente de curente literare pre-există curentelor propriu-zise. Aş aminti spre exemplu că prin breşa practicată de N. Filimon în 1863 cu romanul „Ciocoii vechi şi noi" atari elemente realiste anticipă curentul realist-critic la noi cu cel puţin un sfert de veac. Este firesc în condiţiile acestea [71]), ca romantismul şi realismul să cunoască în a doua jumătate a secolului XIX o evoluţie paralelă sau, cum relevă George Munteanu [72]), să intre în raporturi de emulaţie şi contaminare reciprocă. Acelaşi comentator observă că oricît e înrîurit de optica

[70]) N. Manolescu: Poezia şi realismul în Gazeta literară, XI, 1964, din 19 noiemb. nr. 47, p. 1—7. Ca detaliu, reţinem din articol această idee plină de adevăr: „Romantismul, istoriceşte, constituie o afirmare a poeziei ca experienţă subiectivă, dar romanticii nu au sentimentul că poezia e altceva decît proza şi nu puţine din poemele lor sînt naraţiuni în versuri"

[71]) Al. Săndulescu: Precizări în legătură cu apariţia realismului critic românesc în G. Literară, IX, 1962, nr. 35, din 16 aug. p. 6.

[72]) G. Munteanu: Etapa de stabilitate în Contemporanul, 1962, nr. 10, din 9 martie, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

realist-critică, Eminescu rămîne un romantic, la fel Delavrancea şi Odobescu. Indeciziile metodologice în legătură cu osmoza la Octavian Goga sau Mihail Sadoveanu a romantismului cu realismul s-ar rezolva, presupun, cercetînd după sugestia pe care am făcut-o în acest studiu, ce latură precumpăneşte, cea romantică sau cea realist-critică în ansamblul operei, cum sună mesajul acesteia. Cu un alt prilej, George Munteanu semnala subtil că romantismul nu face loc în cea de-a doua jumătate a veacului trecut realismului critic ci coexistă cu acesta, suferind înrîurirea lui dar şi influenţîndu-l la rîndu-i [73]).

Întreaga istorie literară a secolului al XIX-lea la noi este istoria coexistenţei unor viziuni complementare pe fondul unei ideologii culturale unice. Ocupîndu-se de Tratatul de istoria literaturii române, G. Călinescu remarcase printre primii cum momentul paşoptist a reunit sub aceeaşi flamură pe N. Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, C. Bolliac, Al. Russo, Ion Ghica. Bivalenţa în forme atît de extinse e proprie multora dintre romanticii noştri. Îmbinarea clasicism-romantism diferenţiază pe Alexandrescu, Alecsandri şi ceilalţi romantici români ai vremii de romanticii occidentali. Şi în Occident, dublul aspect (romantic-realist-critic) se întîlneşte chiar la exponenţi tipici ai celor două curente, la Byron şi la Balzac. Romantismul occidental însă, cum sublinia Silvian Iosifescu, „s-a afirmat şi dezvoltat în lupta împotriva clasicismului, i-a contestat estetica, i-a subliniat limitele, a persiflat chiar — în dogoarea luptei — pe marii lui reprezentanţi".

[73]) G. Munteanu : Limba şi literatura română în şcoală. În : Contemporanul 1962, nr. 16 din 20 aprilie, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Ar fi o eroare să se vadă în dubla receptivitate a unor romantici necristalizare în opţiuni, absenţa unei dominante, adică un fel de eclectism produs de adoptarea unor modele eteroclite. Pe măsură ce primenirile răzleţe iau aspectul unui proces înnoitor dominanta romantică se consolidează, iar evoluţia individuală a romanticilor urcă pe treapta maturităţii. Elocvent, drumul parcurs de Grigore Alexandrescu spune mult căci „în latura romantică a operei lui, Alexandrescu a străbătut calea de la tonul elegiac de deznădejde şi neputinţă, în care suferinţa e considerată ca un fel de lege a firii, la romantismul major al afirmării şi acţiunii".

Nu este mai puţin adevărat că delimitarea istorică a manifestării geniului eminescian, ca producere autoritar şi dominant romantică, nu exclude nici ea depistarea accentelor neoromantice. În fond întrepătrunderea romantismului cu realismul critic e aproape permanentă în literatura română şi nu există scriitor de seamă care să nu fi promovat succesiv sau alternativ aceste stadii. De fapt toată a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca şi primele decenii din veacul nostru ne confirmă impresia. Vlahuţă şi Delavrancea au început prin a fi romantici ; o fază romantică dar livresc mimetică şi artistic ştearsă a străbătut şi Duiliu Zamfirescu în perioada primului său roman „În faţa vieţii" [74]). Apoi cine ar putea contesta faptul că Mihail Sadoveanu este un rapsod de tip romantic şi că tot astfel se înfăţişează prin multe din paginile lor Gala Galaction, Calistrat Hogaş, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Tudor Arghezi, atît în evocarea

[74]) Observaţia îi aparţine lui Silvian Iosifescu (cf. art. Universul romantic, în Gazeta Literară X, nr. 19, 9 mai 1963.

lumilor apuse cît şi în zugrăvirea cu o undă de sentimentalism retoric a contemporaneităţii? Descriptivi, pentru care cuvîntul are o valoare picturală, ei nu-şi reprimă efuziunile şi înclinarea spre pitorescul polemic.

Se merge chiar mai departe, recunoscîndu-se că realismul şi-a croit drum în literatura noastră cu sprijinul romantismului. Într-un studiu intitulat „Constituirea ideii de realism în literatura română" Vasile Sandu [75]) constată că romantismul, optînd pentru o viziune mai complexă asupra vieţii decît clasicismul, se apropie mai mult de realism şi consideră o întîmplare fericită faptul că prerogativele sale au fost formulate de spiritele cele mai lucide ale perioadei paşoptiste. Motivarea acestei apropieri o găsim în prevederile programului „Daciei literare" care sînt acceptabile şi constructive de vreme ce nu stîrnesc în scriitori dorinţa de evadare din real ci interes pentru abordarea lui. Nu e de neglijat nici împrejurarea că ideile realismului începînd să sfărîme — cum spunea autorul menţionat — tabla de valori a clasicismului, nu se delimitează întru totul de romantism. Dovada o fac scrierile critice ale lui Bolliac ce aruncă o punte de legătură între reflexele esteticii romantice şi modalitatea artistică a realismului.

Influenţa reciprocă contribuie la longevitatea romantismului, însă mai ales contribuie persistenţa dezideratelor care i-au declanşat apariţia. În istoria literaturii noastre romantismul apare ca fenomenul cu cea mai lungă durată de existenţă, continuitatea lui (inclusiv prelungirea) întinzîndu-se pe aproape nouă decenii, adică integrîndu-i pe Macedonski, Nicu Gane, Delavran-

[75]) Vasile Sandu, Luceafărul, VII, nr. 9 din 24 aprilie 1965, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

cea, poeţii „Contemporanului", Vlahuţă, Goga, Mihail Sadoveanu, ca autor al „Şoimilor" (1904) şi al „Crengii de aur".

O periodizare legată de condiţiile ivirii romantismului şi apoi de cele ale înfloririi lui istorice la noi distinge între factori, mai întîi de toate pe cei sociali şi culturali. Animat de intenţii bune, H. Sanielevici alunecă ades în sociologie în încercarea de a determina esenţa unor procese artistice. Totuşi tezele sale merită menţionate în legătură cu periodizarea curentelor literare.

„În orice societate, păturile active şi mulţumite — remarcă H. Sanielevici — produc în artă şi literatură un curent *clasic*, cele inactive un curent *romantic*, iar cele active dar nemulţumite un curent *realist*". După ce evidenţiază în planul organizării social-economice o fază de echilibru pentru fiecare tip de relaţii de producţie şi consecutiv una de dezechilibru, Sanielevici identifică această a doua fază cu romantismul, dispoziţie legată de pierderea rolului util al clasei conducătoare şi de apariţia unei înclinări spre rafinamente ivite dintr-o imaginaţie aţîţată. Romantismul ar apărea, aşadar ca reflex pe plan artistic al neputinţei „elitelor" de a promova progresul. [76]) De aici culoarea pe care el o împrumută ca romantism al „disperării", al „trîndăviei", al „dezumanizării" (efect al inadaptării), al „distrugerii" etc. Lipsesc disocierile indispensabile între romantismul paseist, conservator care emană din mediul de disoluţie şi nu se împotriveşte epocilor de dezagregare şi cel revoluţionar, activ, încrezător în forţele vii ale

[76]) H. Sanielevici : Şcoli şi curente literare. In : Cuvîntul liber, I, 1919, nr. 6, p. 8—11.

societății dar nepregătit să conlucreze la transformarea acesteia [77]).

Cît privește periodizarea romantismului românesc ea nu urmează sub nici o formă cea a romantismului occidental. Argument pentru Pompiliu Constantinescu de a avansa o dichotonomie potrivit căreia : „romantismul spiritului de la 1848 e o neîntreruptă alegorie a naționalului pe cînd prin Eminescu romantismul își designă finalități pur estetice [78]).

Făcînd periodizare după criteriul „perioada și personalitatea reprezentativă", Zoe Dumitrescu-Bușulenga a propus să se considere perioada din jurul lui 1848 ca cea mai însemnată ideologic, precedată de una a căutărilor și urmată de una a cristalizărilor culminînd cu Eminescu, momentul de vîrf al romantismului nostru. Exegeta vede într-însul un final apoteotic al romantismului românesc și chiar european. Cum ne-am silit să arătăm, noi vedem persistența romantismului după Eminescu pe un cuprins de timp încă lung de cel puțin două-trei decenii. Ca atare o periodizare în spiritul sistematizării pe care o susținem comportă următoarele stadii adoptînd criteriul istoric, de nudă cronologie (Eugen Simion le numește valuri), mai precis următoarele patru faze :

1) De inițiere (1821—1848), eclectică, stăpînită de autoritatea modelor inspiratoare, ilustrată de Cîrlova, Grigore Alexandrescu.

2) Luptătoare (1848—1866) ilustrată de Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Kogălniceanu, Russo, Alecsandri.

[77]) Pompiliu Constantinescu. Despre critică și critic (art. inedit). În Steaua XVI, nr. 12 dec. 1965, p. 64—77.

[78]) Eugen Simion, Proza lui Eminescu. E.P.L. 1964, p. 315.

Scanned with OKEN Scanner

3) De plenitudine artistică (1866—1889) Eminescu.

4) Finală (1889—1904) ilustrată de Odobescu, Hașdeu, Macedonski, Delavrancea, Vlahuță, M. Sadoveanu, (povestitor prin excelență romantic), O. Goga.

Eugen Simion în substanțiala lui cercetare dedicată prozei lui Eminescu [79]) distinge trei valuri: primul fiind elegiac (Cîrlova, Gr. Alexandrescu), al doilea mesianic, înflăcărat patriotic (Bălcescu, Alecsandri) și al treilea reprezentat de Eminescu.

Pe cît se vede și în acest caz încadrarea în timp scurtează viața curentului, suspectează fin persistența aspectelor fundamental-romantice după 1889. Ca formulă, cei ce încheie, după Eminescu, istoria romantismului nostru sînt cu toții, sau aproape, exponenți ai bipolarității (Macedonski, Delavrancea și mai înainte Odobescu, Hașdeu, romantici și realiști critici, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, Slavici romantici și clasici). În conștiința lor dubla disponibilitate înseamnă fond romantic, filon romantic împlîntat într-un sol pe care îl irigă ape clasice sau realist-critice (cu alte cuvinte bipolaritate în care dominanta e romantică iar în conexiune cu ea adaosul realist se prezintă ca factor de infiltrare adiacentă). În acest context romantismul „tîrziu" cum clarifică Silvian Iosifescu [80]) faza eminesciană poate isca nedorite confuzii. Romantismul nostru e, cronologic, tîrziu (nu și întîrziat) în comparație cu cel european. Este preferabil să spunem că faza eminesciană și cea care o succede aparțin la noi romantismului matur deoarece numai maturizarea curentului a permis lui

[79]) Art. cit.

[80]) Paul Cornea: Lirica post-pașoptistă și Eminescu. În Viața Românească XVIII, nr. 1, 1965, p. 96—114.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu să sintetizeze cu un înalt coeficient de autenticitate emoţională vaste motive istorice şi filozofice şi să înalţe la mari altitudini resursele de cugetare şi simţire ale poporului român.

Interesat de semnificaţia acestor motive şi de modul în care sînt reliefate, Paul Cornea conciliază într-o recentă cercetare criteriul istoric cu cel estetic pentru a enunţa o schemă de periodizare redusă la alternativa : romantism al răzvrătirii sau al elegiei.

Cum post-paşoptiştii trăiesc într-o epocă de spulberare a certitudinilor, de dezintegrare socială şi de separare de lume a artistului este absolut normal ca ei să nutrească o voinţă demistificatoare. Nonconformismul lor este însă de un tip social şi literar particular : n-are decizia lucidă a revoltei ci se mistuie într-un plan interior dînd naştere unui romantism mai mult elegiac decît răzvrătit. Fericirea pe care generaţia de militanţi de la 1848 o vedea izvorînd din devoţiunea obştească pe altarul idealurilor literare devenise acum o ipoteză neverosimilă.

Sihleanu, Nicoleanu, G. Creţeanu, Baronzi, Depărăţeanu, Ciru Oeconomu şi alţii întruchipează categoria poeţilor blestemaţi, receptivă la soarta nefericită a ţării dar tot mai puţin sensibilă la implicaţiile examenului unor realităţi întristătoare. Acum „principala confruntare a poetului e cu sine însuşi". În Occident fenomenul avusese deja loc (în epoca restauraţiei), la noi apare ca reflex al instabilităţii instituţiilor şi al prefacerilor ce dislocă structurile existente. In consecinţă, după cum relevă autorul, o serie întreagă de motive specific romantice sînt acum reluate, aprofundate liric. Veghea nocturnă sub regimul căreia poetul percepe curgerea inexorabilă a timpului, ca să iau un exemplu, învecinează pe Radu Ionescu de Eminescu. Meditaţia

Scanned with OKEN Scanner

cavernoasă transpare în versuri evident eminesciene. Dezagregarea civilizațiilor respiră un fior neptunic nemaiîntîlnit la pașoptiști. Tonul acestora, în genere prudent și extravertit, face acum loc viziunii uranice, abisalului și turmentației metafizice. Reflecțiile lui Crețeanu și Ciru Oeconomu sînt relevante sub acest raport. Drept urmare romantismul pașoptiștilor nu mai e lamartinian ci byronian. „Poetul se aliază cu demonii, gustă ceea ce e convulsiv (...) se complace printre stihiile dezlănțuite..."

Este semnificativ că nici idila, nici sentimentalismul duios, nici „aria tematică mărginită salubru conform regulilor de temperanță ale esteticii pașoptiste" nu mai sînt la modă. Însăși estetica pașoptistă este depășită. Se săvîrșește, în toate planurile, trecerea spre o stare de spirit deziluzionată. Se menține, e adevărat, un oarecare eclectism între satanismul mai nou și vechea dulcegărie sentimentală, dar prin numeroase elemente se anticipă și se pregătește traiectoria lirismului eminescian (aceasta firește la o altă temperatură poetică). Altitudinea artistică a postpașoptiștilor nu e cel mai adesea înaltă dar ei au demonstrat cu succes că au știut să-l vestească pe Eminescu (aveau simțul tragicului și o consonanță de orientare). Deosebirea de har rămîne însă uriașă ca și de complexitate interioară, ceea ce explică forța de exorcizare a materiei proprie cîntecului eminescian.

Dincolo de nuanțe, de interpretare, este un bun cîștigat constatarea că în poezia eminesciană conflictul moral cu societatea vremii se exprimă cu mijloace împrumutate tradiției romantice. Împrejurarea semnalată cel dintîi de T. Vianu, că „cercul de idei al poeziilor de tine-

rețe ale lui Eminescu aparține mai cu seamă romantismului de nuanță franceză" este corelată de Matei Călinescu cu devenirea titanismului anilor de început. Sincronică acestei deveniri, extravertirea în mari gesturi de revoltă stă sub semnul prefacerii ei, al intelectualizării, poate și datorită unei tot mai acute exercitări a lucidității. Pe acest fond, presărat de contradicții, gîndirea eminesciană, profund dilematică, zice Matei Călinescu, iese din programul romantic. „Poetul român — relevă comentatorul — nu e un simplu continuator al romanticilor ci reprezintă cu o putere artistică unică un moment distinct al istoriei literaturii universale, ulterior romantismului." Afirmația este mai mult decît discutabilă. Aprecierea că fenomenul e în spiritul timpului nu o scuză. Am și eu impresia că tendința era de ieșire din vechiul făgaș romantic, spre înnoiri. Astfel, în Franța, prin Baudelaire romantismul de tip satanic și nocturn pregătește terenul pentru simbolism, în Anglia curentul neoromantic ia aspectul prerafaelitismului etc. Toate acestea nu îndreptățesc totuși dislocarea lui Eminescu din contextul ce îi este propriu. Avea, presupun, cunoștință de criza europeană a romantismului, ea nu-l atinge însă deoarece decisive în cazul lui Eminescu sînt ataşamentul său la idealul artei naționale, raportarea la experiențele înaintașilor și la spiritul progresist democratic al tradiției acestora și nu idealismul pesimist al lui Schopenhauer sau nevroza musettiană.

Cu timpul geniul lui Eminescu — formă sublimată a inadaptabilității titanice — ia sensuri critice precise: „Luceafărul", bunăoară, deși în continuitatea ethosului romantic, îi depășește ac-

Scanned with OKEN Scanner

cepțiile și, ca temperatură sufletească, reintegrează pathosul altitudinar. Cum remarcă și Matei Călinescu poetul dă glas antagonismului unui moment cultural european cînd conștiința romantică e pusă la încercare. Lui Eminescu soluția estetică i se înfățișează acum sub forma unui ideal clasic, de seninătate și obiectivitate, în care tragismul romantic nu e negat ci purificat, esențializat.

Scanned with OKEN Scanner

CREATIVITATEA ROMANTICĂ

Fenomenul insolit care individualizează în planul creaţiei fizionomia scriitorilor noştri romantici rezidă în existenţa unei conştiinţe politice mult înainte de ivirea celei estetice. Faptul a mai fost semnalat. Absenţa spiritului doctrinar, motivată de structura unei culturi încă necristalizate, facilita eclectismul şi, deopotrivă, misionarismul. Căci să nu uităm, sîntem într-un moment în care mai importantă decît speculaţia se dovedeşte a fi acţiunea. Şi pentru a o putea desfăşura în formele cele mai prielnice nimeni nu ezită să revendice învăţăminte însuşite din izvoare străine. Bilanţul multiplelor influenţe primite poate ilustra putere de absorbţie şi dimensiunea unor afinităţi literare. Este însă indispensabil să reţinem că influenţele receptate s-au grefat pe un fond de robustă creativitate însetată de experienţe şi modelată de o apreciabilă tradiţie umanistică.

Pînă a dobîndi sunetul propriu, puterea de rostire plenară şi de relevare, relieful literaturii noastre romantice din prima jumătate a veacului trecut se dovedeşte a fi extrem de sărac în accidente de teren. Cauza e numită de Şerban Cio-

Scanned with OKEN Scanner

culescu[81]), fără ocoluri: „Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noștri nu au trecut printr-o «criză» morală, de esență faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmașii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte țări. Boala veacului a pătruns, prin unele stîngace traduceri, care denotă că «s-a luat act de ea», de bună seamă, că fenomenul n-a fost ignorat cu desăvîrșire; dar ea n-a operat pustiitor, prin variante morale".

Neaderența la efecte (patetism, evaziune mistică etc.) ține, în fond, de necunoașterea cauzelor ce provocaseră numitele efecte. Condiția noastră de evoluție n-avea de îndepărtat din făgașul ei rigiditatea cartezianismului și a egotismului. Vitală se va dovedi pentru romanticii români nu supremația unui cenaclu asupra altuia, ci sentimentul că sînt exponenții poporului oprimat și că vorbesc în numele lui.

Renașterea literară coincide în atari condiții cu renașterea politică și se înscrie ca un reflex al încrederii în viitorul poporului român.

Firește că, în timp, romantismul românesc maturizîndu-se dă la iveală mari reprezentanți a căror originalitate poartă pecetea contradicțiilor ce îi agită frenetic, scrisul lor contopind o sensibilitate specific națională cu meditația filozofică de anvergură. Atunci se ivește și criza morală, reformatorul social face loc răzvrătitului chinuit de dileme și împovărat de decepții tragice, cucernicul ateului, diletantul binevoitor specialistului sever și pur. În aceste condiții reflexi-

[81]) Șerban Cioculescu în S. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, Istoria literaturii române moderne, I. Buc. Casa Școalelor, 1944, p. 7—12.

Scanned with OKEN Scanner

vitatea şi rafinarea prin cultură iau locul retoricii protestatare şi vizionare. Apare scrupulul profesionalităţii.

Ispita socialismului hrănită de frecventarea gînditorilor utopici iveşte prin mijlocirea saint-simonismului şi fourierismului propagandişti zeloşi. Teodor Diamant, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, ca să nu mai vorbim de Bălcescu, reclamă totala angajare pe drumul progresului.

Dar aşa cum se va întîmpla cu luceafărul poeziei româneşti, cu Eminescu, contactul cu socialismul utopic ca şi cu alte izvoare filozofice este salutar dacă nu în ordine practică imediată măcar prin impulsul pe care îl dă strădaniei de a construi artistic un univers deschis realităţilor româneşti. Căci dorinţa de a ridica aceste realităţi decăzute, după ce ele trăiseră vremuri de glorie, obligă la o tot mai bună şi adîncă familiarizare cu spiritul popular, lucru pe care Eminescu nu va întîrzia să-l realizeze.

Tipul omenesc extrem de sinuos, de contradictoriu, de complicat şi în acelaşi timp unitar prin suma năzuinţelor şi prin veleitatea justiţiară — caracteristic romantismului românesc, mi se pare a fi fost creionat în Toma Nour. În *Geniu pustiu* găsim arhetipul eminescian. Tudor Vianu, care a văzut primul categoria al cărei plenipotenţiar îmi pare a fi Toma Nour, a şi încercat s-o definească într-o formulare ce îi filtrează semnificaţiile: „Omul romantic, aşa cum ieşise din epoca luciferiană, sfărîmătoare de legături a Revoluţiei franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului post-kantian, în care orgoliul cugetării omeneşti, făuritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din luptele pentru naţionalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaseră ele în direcţia exaltării trecutului şi al poporului, romantica fiinţă rezultată din în-

Scanned with OKEN Scanner

crucişarea tuturor acestor influenţe cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înflăcărată sensibilitate naţională" [82]).

Pentru cine priveşte epoca de după 1866, la noi, se desenează în plan liric, odată cu senzaţia inevitabilă de tristeţe, impresia că observatorul lucid poate spera în mai bine numai prizînd folclorul. Căci dacă examenul raţional nu invită la optimism, ci, dimpotrivă, sugerează ipoteza că lucrurile s-ar putea degrada, folclorul, depozitar al vitalităţii populare, revarsă peste negările disperate ale romanticilor o ploaie binefăcătoare de încredinţări luminoase.

Aşa, Eminescu, adeseori decepţionat de spectacolul social, nu va înceta să nădăjduiască, chiar dacă criza personală i se înfăţişează pînă la un punct insolubilă.

Contrariat în aspiraţia la plenitudine demiurgică, omul romantic recade în condiţia lui prozaică. Ca om superior poetul refuză s-o accepte. Eroul eminescian suportă drama geniului clarvăzător, conştient de mizeria existenţei într-o lume cu care este în dezacord. Formele insatisfacţiei agită structural personalitatea eminesciană. Dualismul acesteia oferă şi cheia tragicului romantic: aspiraţiile depăşesc cu mult şansele de realizare. De aici decurg chinul inadaptării, senzaţia de neîmplinire. Acestea sînt datele crizei romantice, contradicţiei ce naşte sentimentul de dezolare metafizică, de tristeţe cosmică.

Trăind-o, Eminescu nu-şi abandonează poziţiile romantice, nu neagă programul la care a subscris în tinereţe. El nu devine presimbolist, cum lasă să se înţeleagă Matei Călinescu, relu-

[82]) T. Vianu, Junimea, în op. cit., p. 270.

Scanned with OKEN Scanner

ind o idee a lui N. Davidescu, ci ridică romantismul românesc la o mare strălucire prin fuziunea, la o scară neîntîlnită, dintre patosul demonic și sentimentul său patriotic.

Laturile pesimiste din operă și din comportamentul poetului răsfrîng o experiență socială dar și una individuală. Dacă inspirația include cele două sfere : macro și microcosmică, natural că și comunicarea nu poate rămîne mai prejos. Asistăm astfel la o lărgire substanțială, a procedeelor și a mijloacelor de expresie, după cum asistăm la ridicarea creației (redusă de unii numai la ciocniri de afecte) pe planul înalt al dezbaterii de idei.

Erupția eminesciană de forțe armonioase face aproape un miracol, conciliază chemarea iubirii cu cea a morții, satanismul romantic cu patriotismul dar nu poate acorda setea de puritate cu filistinismul, zborul metafizic cu „pozitivismul" mercantil al unei civilizații achizitive. Eminescu are mereu de exprimat o repulsie, un act de dezavuare, căci nu suportă să se acomodeze cu o lume brutal restrictivă pentru vederile lui. Terapeutica pe care și-o poate oferi — desigur morală — este visul. Visul nu ca mistificație ci ca o tentativă de aureolare a concretului, nu ca obscurizare a lui ci ca o infuzie de poezie într-un spațiu spiritual dezolant.

Ca artificiu magic, cum îl numea Jean-Paul, visul este covorul fermecat al rațiunii eminesciene. El deschide poarta spre infinit, împinge înainte hotarele percepției. Primordial prin darul de a face transparent imperceptibilul, visul este o cheie pentru toate porțile inaccesibile. Toma Nour și Dionis redobîndesc prin el dimensiunea sublimă a realului.

Întreaga poetică eminesciană confirmă teza lui Albert Béguin potrivit căreia la romantici visul

Scanned with OKEN Scanner

nu e o aventură nocturnă, insinuare ilogică de plăsmuiri, ci manifestarea unei realităţi invizibile şi expresia unei conştiinţe superioare menită a soluţiona contradicţiile fundamentale ale vieţii[83]).

Luare de contact cu lumea imensă a forţelor naturii (Christian Sénéchal), visul devine la Eminescu un refugiu, un pămînt al izolării de realităţi ostile. Novalis îl consideră ca pe cea mai activă opoziţie la banalul din jur. Ca antidot al mecanicului din sfera realităţii comune visul pune suavitate unde nu adie nici o undă diafană, iar la Eminescu satisface setea de absolut, permite luarea în stăpînire a celor mai îndepărtate universuri sau, dimpotrivă, decide impasibila lor ignorare.

Amintesc pentru neaderenţa la real şi pentru intensitatea cufundării în oniric, dar repet, nu ca expresie a bizarului ci ca semn al inadaptabilităţii romantice, poezia postumă *Visul* ce datează de prin 1876. Este o compunere introspectivă de tip fantast care egalizează reveria cu trăirea. Imaginativul ne întîmpină aici nu fără un grăunte de „morbidezza", organizînd un tablou al morţii prezumtive, evocată însă fără umbrele fabuloase ale monştrilor vrăjitori: „Ce vis ciudat avui, dar visuri / Sînt ale somnului făpturi: / A nopţii minte le scorneşte / Le spun a nopţii negre guri./ / Pluteam pe-un rîu, / Sclipiri bolnave, / Fantastic trec din val în val, / În urmă-mi noaptea de dumbrave, / Nainte-mi dorul cel regal. // Căci pe o insulă în farmec / Se-nalţă negre, sfinte bolţi / Şi luna murii lungi albeşte / Cu umbră umple orice colţ. // Mă urc pe scări întru 'nlăuntru, / Tăcere-adîncă. E-al meu pas. / Prin întuneric văd înnainte / Chipuri

[83]) Albert Béguin: L'âme romantique et le rêve. Marseille, Ed. Cahiers du Sud, 1937, vol. II, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

de sfinţi p'iconostas // Sub bolta mare doar străluce / Un singur sîmbure de foc ; / În dreptul lui s-arat' o cruce / Şi-ntunecime-n orice loc // Acum de sus, din chor apasă / Un cîntec trist pe murii reci / Ca o cerşire sîngeroasă / Pentru repaosul de veci // Prin tristul sgomot de arată, / Încet, sub văl, un chip ca'n somn, / Cu o făclie'n mîna'i slabă — / În albă mantie de Domn // Şi ochii mei în cap îngheaţă, / Şi spaima-mi seacă glasul meu. / Eu îi rup vălul de pe faţă... / Tresar — încremenesc — sînt eu // (...) De-atunci, ca'n somn eu umblu ziua / Şi uit ce spun adescori; / Şoptesc cuvinte ne'nţelese / Şi parc'aştept ceva — să mor" ? [84]).

Dezamăgirea, strania cufundare în tăcerea unui castel, nota de macabru sporită de peregrinarea pe lîngă „murii reci" ce cîntă „pentru repausul de veci", conlucrează spre a explicita detaliul final foarte subtil gîndit : fantoma întîlnită este însuşi eroul liric atît de mort pe dinăuntru, de înfrînt, de descurajat, încît visul traduce nu fragilitatea sau conştiinţa propriei fragilităţi, ci sleirea poftei de viaţă, cînd aceasta, pustiită, măcinată, de violente dezolări, este în neputinţă de a-şi onora destinul. Obişnuitul ia aici un aer misterios, curent în poezia timpului, cu deosebirea interogaţiei „să mor ?" precedată de elegiacul „şi parc-aştept ceva", plin de nedumeriri, de freamăt, de nelinişti morale ce vor să spună că moartea ar fi o rezolvare în absenţa oricărei alternative.

Nefericirea, retrăită oniric în forme acuzate, chiar dacă metafora aşează peste rănile vii ale poetului un văl liniştitor, tulbură funcţiile indi-

[84]) M. Eminescu, Poezii postume, Vol. IV, ediţie critică îngrijită de Perpessicius. Buc., Edit. Academiei, 1952, p. 294.

Scanned with OKEN Scanner

vidului pînă într-atît încît el pierde simțul orientării, al memoriei etc. ca și cum operații succesiv mutilatoare l-ar aduce pe pragul infirmității.

Această stare de damnare a individului îmbracă la Eminescu veșminte felurite. Numai dispoziția sa este aceeași, mistuită de regrete, de amărăciuni. Filozofic, verdictul formulat pe calea visului este identic cu cel rostit în momente de trezie, de unde deduc încheierea că la Eminescu nu sufletul inconștient răzbește prin vis — susținerea de principii aparține lui Jean Bousquet — ci eul lucid, chinuit de îndoieli, febril sau numai resemnat.

Venind vorba de valoarea unor considerații relative la rolul oniricului în spovedania romantică, Jean Bousquet este de părere că prin vis se revelează trăiri foarte sugestive dar că motorul, pîrghia ce acționează e subconștientul, singurul în măsură să producă fantasme, să opereze metempsihoze [85]). El afirmă că timpul începe odată cu activitatea conștiinței care ridică la suprafață (în actualitate) frînturi din ce s-a consumat. Heidegger vorbește de temporalizare cînd are în vedere conștiința. Reflexul artistic al activității onirice este opera conștiinței, ea însăși rod al timpului, discontinuitatea onirică descinde însă din subconștient. Distincția nu ridică rezerve cu condiția să excepteze visul visat. Acesta din urmă se întemeiază pe obscure asociații, în schimb, visul povestit este reverie obiectivată și controlată, el facilitează proiecția intuițiilor, dobîndește un ascendent asupra himerelor ce ne cufundă într-un univers dezordonat. Pentru Albert Béguin visul constituie mai mult decît un adaos agreabil la mecanica diurnă, el împlinește o tre-

[85]) Jean Bousquet, Les thèmes du rêve dans la littérature romantique, Paris, M. Didier, 1964, 656 p.

Scanned with OKEN Scanner

buinţă existenţială. Dacă rutina cotidiană exclude noutatea iar soluţia la îndemînă nu rămîne decît concilierea cu banalul, visul, cu obstinata lui sete de noi travestiuri, cu puterea lui de a vindeca şi întreţine fermentul înnoirilor, suprapune peste trăirile şterse şi supuse iluzia violentă a vindecării prin faptă şi a înălţării prin cuvînt. Visul acesta înseamnă o întreagă terapeutică. El face parte integrantă din viaţa unor artişti ca Novalis sau von Arnim, se înscrie ca o alternativă consumîndu-se paralel cu cea rutinieră, în aşa mod încît Heinrich von Ofterdingen poate chiar să exclame : „...visul, nu cunosc altă hrană mai gustoasă". Dezrobirea prin aventură onirică seamănă însă cu o dezlănţuire de valuri tulburi, cu descinderea într-un fel de suprarealitate. Se simte nevoia unui filtru care să decanteze aluviunile. Unii romantici nu ezită să-şi transcrie visele, povestindu-le după ce le-au descifrat. Procedeul prezintă avantaje de ordin literar deoarece permite visului să coloreze fabulaţia nu s-o şi întunece, să-i voaleze sensurile.

Închipuirea ca modalitate de împăcare cu realul înregistrează desigur punctul ei de vîrf în romantismul german, iar la noi în proza eminesciană. Dar elanul metafizic, proiecţia onirică cunosc o evoluţie capricioasă în care descifrăm un interes variabil faţă de fantastic. În literatura europeană, eclipsa visului în sec. XVII, corespunde unei scăderi a fantaziei supranaturale. Cu timpul, laicizarea reprezentărilor onirice modifică proporţia în favoarea demoniei romantice. De la coşmar la obsesia sublimului drumul e jalonat de paginile lui Jean Paul, Möricke, George Sand, Alain Fournier.

La Eminescu visarea e frecvent metafizică, fără a pierde totuşi simţul realului. Dionis ca şi Toma Nour resping din neconformism precara

Scanned with OKEN Scanner

fericire ce li se propune. Naturi rebele şi serafice totodată, solitari şi însetaţi de iubire, ei vor să-şi depăşească mărunta, pieritoarea condiţie pentru a intra în eternitate. Geniul eminescian le transmite aspiraţia demiurgică, vocaţia uranică. Zborul astral, ascensiunea în zone boreale a personajelor din *Cezara, Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà* este semnul unei vocaţii irezistibile de luare în stăpînire a firii. Cu Eminescu pătrunde şi înfloreşte în arta noastră imaginea lirică a unui dîrz avînt romantic spre o amplă figuraţie poetică al cărei sens misterios şi atît de halucinant, ca în creaţia romanticilor germani, oniricul eminescian nu-l cuprinde. Peisajul celest la Eminescu este redimensionat după legi terestre în timp ce impulsurile tulburi, crispaţiile interioare lipsesc.

Eminescu oferă actului oniric o semnificaţie aparte şi prin stilizarea simbolică a conceptului de divinitate. Pentru Eminescu divinitatea nu este forţa pustiitoare care îşi abandonează opera, iar omul victima ei. Durerea, deformarea, taina particularizează formula de manifestare a transcrierii oniricului, însă nu pentru a exalta coeficientul de enigmatic al umanităţii. Ca poet al oniricului, Eminescu este un îndrăgostit de armonie, de limpiditate, de suavitate, intuiţia lui reţinînd imaginea lumii corectată de reflecţie şi împodobită generos de o spiritualitate orgolioasă.

Setea de sublim, de grandios alimentează o dorinţă perpetuă de proiectare în cosmos, de refugiu în vastitatea uranică. Sugestia kantiană operează aici foarte energic. Se ştie că pentru autorul *Criticii raţiunii pure* spaţiul şi timpul nu există ca forme obiective, reale ale existenţei ci reprezintă nişte intuiţii ale spiritului omenesc. Subiectivitatea timpului şi spaţiului lucrează şi asupra reprezentărilor eminesciene încurajînd im-

Scanned with OKEN Scanner

presia că scriitorul le poate utiliza după bunul lui plac. Dar dacă în unele cazuri (Möricke, Calderon de la Barca) înfundarea în infinit distinge totuşi un hotar între real şi vis [86]), Eminescu construieşte în spirit schopenhauerian cînd în *Sărmanul Dionis*, de pildă, şterge graniţa dintre vis şi realitate preocupat să închege un tărîm neîntrerupt. El are nevoie de un astfel de univers căci altfel expansiunea pe care o doreşte e limitată în plan geografic ca şi în cel spiritual. G. Călinescu surprinde înţelesul gîndirii eminesciene şi relevîndu-i respiraţia cosmogonică discută despre arzătoarea lui pornire de a înfrînge limitele cunoaşterii : „Timpul şi spaţiul nu sînt numai cadre intuitive ale unei umanităţi concrete, căci individul ascuns sub numele de Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sînt, de fapt, modalităţile unei substanţe în actul de a se realiza veşnic..." Calea deschisă spre cîmpul celor mai diverse valori şi experienţe Eminescu vrea s-o străbată spre a se elibera de mărginirea prea slabelor achiziţii ale ştiinţelor din vremea sa. Altminteri de unde atîta atenţie pentru arheologie, istorie, filozofie, astronomie, filologie clasică, matematică şi psihologie ?

În visul social ca şi în visul de iubire se simte la Eminescu un elan titanic, aspiraţia spre totalitatea ca şi insatisfacţia de a nu o putea cuprinde (cu o precizare de natură a disocia tonalitatea visului social de cel de iubire : dorinţa de a comunica incomunicabilul rămîne fascinantă în romantism).

Visul social la Eminescu implică în detaşarea de concreteţea terestră o mare capacitate de ener-

[86]) G. Călinescu, Izvoarele gîndirii filosofice a lui Eminescu. În : Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, V, nr. 3—4, 1956.

Scanned with OKEN Scanner

getism, de voință demiurgică, de dinamism mîntuitor. În proza lui, desprinderea de contingent este polemică, faustică, refuză prob o lume prost și meschin alcătuită. În poezie intervine însă o naivitate, o frenezie senzuală cînd visul de iubire îl scoate din categoria timpului pentru a-l expedia numai în cea eterică a spațiului. Aici, esențială este recucerirea fericirii, voluptatea comuniunii paradisiace, purificarea prin devoțiune. Naivitatea, discreția, dulceața se însoțesc și schițează o intonație pe care critica a numit-o serafism și al cărei semn distinctiv este vegetația lilială, transpusă într-un eden cristalin. Unicitatea ei polimorfă nu poate totuși disimula teama de necomunicare, de necuprindere emoțională la scara intensei efervescențe afective trăite de poet. O postumă eminesciană, *Venin și farmec* ilustrează psihologia erotică a romanticilor, vijelioasă și mereu înfrînată, gravă și încrezătoare. „Venin și farmec port în suflet / Cu al tău zîmbet trist mă pierzi / Căci fărmecat sînt de zîmbirea-ți / Și-nveninat de ochii verzi. / Și nu-nțelegi că-n al meu suflet / Dureri de morate tu ai pus — / Cît de frumoasă ești pot spune / Cît te iubesc nu e de spus !“ (1876) [87]).

Nostalgia după idila desăvîrșită, refuzul de a privi resemnat comedia amăgitoare a vieții, însingurarea mîndră și disprețuitoare după ce dorințele îi sînt istovite de eșecuri — toți acești factori generează neconformismul poetului. Neputința de a trăi plenar în real iscă nevoia de evaziune. Spiritual, eroul romantic își simte apetiturile neîmplinite iar țintele etice contrazise, infirmate brutal de orînduirea căruia nu i se poate adapta. Decalajul dintre proiect și mijloacele traducerii lui în practică silește eroul roman-

[87]) M. Eminescu, Poezii postume, op. cit. p. 279.

Scanned with OKEN Scanner

tic la cantonare în zona fără ieşire a durerii, a violenţei devoratoare şi a înfrîngerii.

Iubirea ca şi visul de iubire se păstrază în lirica romantică într-o activă divergenţă, conflictul ce le alătură sugerînd ireconciliabilul. Nevroticul Musset se zbate pe rugul dragostei absolute ca un martir ; la celălalt pol al iubirii romantice creşte floarea dorului novalisian învăluit în neguri metafizice. Poë creează iubite de ceaţă, Lermontov le ucide cu închipuirea. Metafora critică îi aparţine lui Pompiliu Constantinescu care nu greşea propunîndu-ne-o. Eroul romantic este eterofon, cu precizarea că discordanţa provine nu din devierea incidentală a vocilor ci din neputinţa lor de a improviza la comandă.

Oricum ar fi, pasiunea neînfrînată dezagregă personalitatea. Leacul l-ar fi dat Goethe : contemplaţie şi nu trăire ardentă, rezervă apolinică şi nu contopire dionisiacă, fervoarea iniţială bine temperată evitînd pustiirea lăuntrică, dezamăgirea. Fireşte nu e cale mai bună decît visul. Visul — cum remarcă Eugen Simion — este un factor compensator, permite abstragerea şi, totodată, deschide orizonturile unei existenţe mirifice [88]). Visul ca abstragere în magia suprateresträ a iluziei, înseamnă meditaţie, artificiu filozofic, narcotic inspirator, şansă de a atinge absolutul, profilaxie împotriva banalului. Pentru Eminescu, nu o dată, visul înseamnă rebeliune, ieşire catilinară, la adresa societăţii care îl umilea, modalitatea de a zbura mult mai sus decît i se îngăduia curent. Aleg, spre exemplificare începutul şi sfîrşitul superbului poem *Memento Mori* (Panorama deşertăciunilor) : „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Cînd a nopţii întunerec înstelatul rege maur — / Lasă

[88]) E. Simion, Proza lui Eminescu, E.P.L. 1965, p. 277.

Scanned with OKEN Scanner

norii lui molateci înfoiați în pat ceresc, / Iată luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc. / Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri / Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri / Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină, / Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină, / Unde-i moartea cu aripi negre și cu chipul ei frumos. / /Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aevea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci ; / Una-i lumea închipuirii cu a-i mîndre flori de aur, / Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur / Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci. //...// Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris / La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură — / În zădar o măsurăm noi cu-a gînditorilor măsură, / Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis."

Mirifica lume a visului salvează de asfixie sensibilitatea eminesciană atît de dureros contrariată și ultragiată. C. D. Aricescu, cu o viziune întoarsă, descoperă că frumoasele plăsmuiri din vis îl întîmpină aevea în realitate, cu alte cuvinte că realitatea îl reconfortează după obositoarele excursii pe aripile visului. Este un caz rar, un accident pe care îl amintesc ca atare. În epoca romantică explozia idilică n-are temei cu atît mai puțin dacă o raportăm la condiția poetului în epocă și la concluziile pe care el le desprinde din examenul structurilor sociale și morale existente pe-atunci. Așadar, C. D. Aricescu în *Visul artistului* (dedicată lui Gh. Tattarescu) exclamă:

„(...) În aste meditaţii artistul adormi, / Şi-n visul său artistic el iată ce zări : / În nouri era o zee, cu chipul înzeit ; / O jună sta culcată pe-un cîmp numai de flori : / Vestmintele ei simple şi părul despletit, / Durerea-n a ei forţă, şi-n ochi lacrămi de dor / Lîngă fecioară şade-un angel, în picioare : / Cu stînga, el ridică frumosul ei voal / Cu dreapta îi arată al veritătii soare ; / Iar ea-n estaz admiră tabloul imortal. / „Priveşte, el îi zice... E ea !... Este *dreptatea* / Dreptatea cea cerească, al tău zeu adorat ! / Ea este adevărul, ea e posteritatea... / S-au rupt a tale lanţuri... Tu azi ai înviat !“ Iar cînd artistul nostru din visu-i tresărea, / Un sacru tablou magic în faţă-i strălucea“ [89]). Bineînţeles că departe de a fi luminos, cum într-o clipă de fremătătoare speranţă îi apare lui Aricescu tabloul societăţii româneşti după 1848, el revela, mai ales în perioada de creaţie ce urmează înscăunării Hohenzollernilor, tot mai multe motive de insatisfacţie. Pentru Eminescu, exponentul cel mai dăruit al creativităţii noastre romantice, experienţa socială echivalează cu un *pandemonium*, infern mutilator. Stăvilit în elanurile lui şi încorsetat de obligaţii împovărătoare, Eminescu se identifică total cu romantismul, pentru el unica formulă propice spre a-şi îmbrăca ideile în metaforă şi simţirea în vers. Nu e mai puţin adevărat că dacă N. Davidescu l-a văzut simbolist iar Ion Scurtu ca un „romantic ce se dezice de tribuna din care s-a făcut ascultat“, Eminescu rămîne marele romantic al poeziei noastre. Se pot lua totuşi în discuţie, cu rezervele necesare, afirmaţii ce stabilesc o eşalonare a evoluţiei şi involuţiei roman-

[89]) C. D. Aricescu, Visul artistului în : „Antologia poeziei româneşti de la începuturi pînă astăzi“, Buc. ESPLA, 1954, p. 245.

Scanned with OKEN Scanner

tismului eminescian. Astfel Ion Scurtu distinge o primă fază a scrisului eminescian (pînă la 1869—1870) integral romantică. A doua, cea a studiilor universitare şi a contactelor cu valorile culturii germane schiţează o dublă disponibilitate: deschiderea spre filozofia schopenhaueriană şi cultul poeziei populare. A treia este legată de munca publicistică şi de luptele politice de la *Timpul* (1876). Acum, ca redactor şi gînditor politic „Eminescu — zice Scurtu [90]) — trebuia să se înstrăineze pînă la un punct şi de romantismul său, de singuratica sa visare în atmosfera lumilor minunate ale legendelor străvechi (...)". Dureri acute, explozii vehemente sînt înăbuşite ca şi vulcanica răzvrătire patriotică. Violenţa pamfletară, pesimismul, deruta politică punctează producţii în care poetul deplînge ticăloşia prezentului. Este perioada de reflux a romantismului său.

Se mai aud voci care constată o nepotrivire flagrantă între epocă şi acordurile pe care poetul le smulge lirei sale, ceea ce le îndreptăţeşte să pună sub semnul întrebării romantismul unei opere respins de un climat care a încetat de mult să mai fie romantic. Se trece însă cu vederea faptul că în practica creaţiei creativitatea romantică este o chestiune de temperament artistic şi nu de mimetism procesual şi sociologizant. René Wellek în ale sale „Concepts of criticism" [91]) după ce desparte conceptul-perioadă şi conceptul-metodă observă că în ce priveşte creativitatea romantică aceasta este mai presus de toate

[90]) I. Scurtu, Studiu introductiv în: Lumină de lună, poezii de M. Eminescu, Buc. Edit. Minerva 1910, p. 385.

[91]) Vezi studiile „The concept of romanticism in literary history" şi „Romanticism reexamined" în: „Concepts of criticism", Yale University Press, 1963, p. 128—221.

Scanned with OKEN Scanner

o atitudine. Tumultul şi răzvrătirea nu apar în suflete echilibrate, iar blestemele şi evaziunile acestora nu se petrec în medii senine şi împăcate. Creativitatea romantică este, prin urmare, un divorţ şi nici decum efectul unei alianţe. Ideea a fost sesizată parţial într-un articol mai vechi de un exeget ocazional despre care merită să referim.

Afirmaţiilor lui Gherea şi ale lui Ibrăileanu care condiţionează opera şi deci pe artist de atmosfera vremii şi de evenimentele ce le colorează activitatea li se poate opune observaţia că, de fapt, un Eminescu, bunăoară, e chiar anacronic faţă de timpul său. Ideea de la care porneşte Ion Ştefan [92]) este aceea că în anumite cazuri relaţia dintre creaţie şi epoca din care ea ţîşneşte poate fi de neconcordanţă, de nesincronism. Exemplul la care recurge este Eminescu. Aproape de sfîrşitul secolului al XIX-lea romantismul era defunct, susţine acelaşi, totuşi Eminescu se întoarce la romantici, spre un Schopenhauer, Schelling, Th. Gautier etc. Cum se poate deci explica — se întreabă Ion Ştefan — prin ambianţa existentă romantismul eminescian, refugiul din realitate al marelui liric, cînd întreaga gîndire şi simţire europeană ancorată în real şi mercantilism se arată sătulă de vechile năluci ale romantismului ?

Cred că am răspuns îndeajuns la această întrebare, anticipată în cuprinsul lucrării de faţă, pentru a nu mai fi necesar să revenim. Nu încape discuţie că dacă romantismul n-ar fi existat trebuia să fie inventat ca să răspundă impulsului propriu ca şi solicitărilor ce i se adresau. La

[92]) Ion Ştefan, Biografie şi operă, în Revista fundaţiilor X, nr. 6. iunie 1943, p. 556—577.

Eminescu mai mult decît la ceilalţi romantici români aderenţa la romantism este ireversibilă: înscamnă atitudine, afinitate, corespondenţă ideală între mesajul lăuntric al personalităţii cu tot ce implică el — dragoste de ţară, senzualitate, reverie filozofică, program politic.

Ethosul său rănit se regăseşte în condensările pathosului răscolitor, consfinţind la Eminescu supremaţia lirismului asupra conştiinţei clasice, integrarea filonului apolinic în vîltoarea dionisiacului.

Nu e mai puţin adevărat că şi lecturile îl orientează tot spre aceleaşi focare de iradiere, căci la Eminescu creativitatea reprezintă o osmoză perfectă între izvoarele de formaţie, datul temperamental, suflul reflexivităţii incandescente. Prin toţi factorii menţionaţi Eminescu îşi înscrie opera pe o traiectorie tot mai decis romantică. Ilarie Chendi susţine, în acelaşi spirit, că la Eminescu, pe măsură ce se lărgeşte orizontul de cultură, se adînceşte şi se nuanţează fondul romantic preexistent, proces care determină şi sporirea coeficientului de universalitate al marelui poet, clasicizarea romantismului său. [93])

★

Proteica personalitate eminesciană este un enorm creuzet în care fiecare epocă găseşte un element selectabil. Stăruind în acelaşi plan de idei la o reflecţie făcută de G. Ibrăileanu în „Opera literară a d-lui Vlahuţă", G. Călinescu medita la permanenţa curioasă (fiindcă nu e lipsită de accidentele variaţiei de umoare a publi-

[93]) Ilarie Chendi, M. Eminescu, Opere complete I. Buc. E. Minerva, 1902, p. III—XXI.

cului cititor) a noțiunii de capodoperă. Firește, nu în legătură cu scrisul lui Vlahuță, ci vizînd ipostaza eminesciană a temperamentului creator... Un astfel de temperament, un astfel de scriitor are o soartă „plină de peripeții", nota G. Călinescu enumerînd fațetele sub care autorul „Luceafărului" farmecă aspirația noastră spre frumos. Și tot el constată: „Ideea e de o justețe desăvîrșită și traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare, la infinit" [94]).

Însă nu interpretarea este actul care prelungește vîrsta artei ci arta însăși. Mi-aș îngădui să remarc că fiind vorba de artă — în cazul nostru de un act liric — ceea ce trebuie să ne preocupe cel mai mult după manifestarea propriu-zisă ține de condiția genuină a manifestării, de avatarurile ei. Devenirea capodoperei, în fond o diagramă a nașterii ca în orice gestație, nu e lipsită de surprize. Creativitatea romantică îi dă generos în vileag metamorfozele.

Probabil cea mai sonoră (dacă o pot numi astfel) dintre surprize este menținerea în stare de suspensie. Cu alte cuvinte, marii romantici, deși fac în principiu o alegere definitivă, nu ezită să simpatizeze cu idei și tendințe destul de distanțate estetic, ceea ce implică o tîrzie, foarte tîrzie cristalizare fundamentală. În termenii chimici ei se mențin într-o stare coloidală și se precipită greu, astfel că procesul de formare a precipitatului se încheie numai cînd apare reactivul adecvat. Este greu de spus cu precizie care este acest reactiv dar, în linii mari, s-a arătat

[94]) G. Călinescu: op. cit. p. 587.

Scanned with OKEN Scanner

limpede că pentru Alecsandri acest rol şi l-a asumat folclorul. Iar pentru Eminescu, pentru orientarea lui generală, contactul cu filozofia germană, din care a şi ieşit panteismul lui spiritualist, pare să fi îndeplinit o funcţie identică.

Nimeni n-ar putea, îmi închipui, decît simplificînd, să zică, de ce sensibilitatea eminesciană, caldă, predispusă spre vis se apropie de morala schopenhaueriană. Dar cum morala acestuia este derivată din estetica lui — cum însuşi G. Călinescu a atras atenţia — ştim că „Epifenomenalitatea raţiunii, valoarea instinctului şi negarea libertăţii în lumea reprezentării din clipa în care ne punem în punctul de vedere al naturii însăşi, apropie pe Eminescu de Schopenhauer“ [95]).

Totuşi romantic integral Eminescu e revendicat şi de simbolişti. Tot astfel Macedonski de parnasieni, Gala Galaction de realiştii critici. De ce?

Sentimentul că un poet matur se fixează, prin opţiunile sale, intime, într-un cadru deja închegat lucrează tiranic şi secretează un soi bizar de rigidităţi dogmatice. Că nu stau lucrurile aşa, ne-o dovedesc chiar poeţii înşişi. Tudor Vianu în cercetarea initulată *Locul lui Macedonski* luînd în discuţie personalitatea şi viziunea poetului trece în revistă cîteva platforme doctrinare pe care poetul s-a aşezat în lunga sa carieră. Bineînţeles cea dintîi e romantismul. Îi urmează simbolismul, parnasianismul şi instrumentalismul. T. Vianu nu omite să amintească autorii preferaţi ai lui Macedonski, considerînd, pe drept, că dezvăluie şi pe această cale simpatii de structură.

[95]) G. Călinescu : Opera lui Mihai Eminescu, vol. I., Buc., Ed. Cult. Naţională, p. 102.

Aceşti autori se numesc Lamartine, Musset, Byron. După 1882 Macedonski se apropie de modele parnasiene dar şi atunci Musset rămîne printre idolii săi, aşa cum denotă întreaga serie a Nopţilor şi îndeosebi „Noaptea de iunie“ [96]).

Neaderenţa definită, deschisă revizuirilor, mobilitatea simpatetică, agitaţia problematică, spiritul conservativ acordat unei voinţe sincere de propăşire ilustrează alte dispoziţii ale creativităţii romantice.

Examinîndu-i pe Eminescu, Hogaş, Sadoveanu sau, dintre paşoptişti şi prepaşoptişti pe Grigore Alexandrescu şi Bolintineanu vom constata cum paralel cu idealul înaintării spre civilizaţie se face auzită regresiunea spre lumea pastorală, spre întocmirile vechi, păstrătoare ale experienţei milenare. Chiar şi acolo unde nu e negată simţirea citadină este subînţeles elogiul celei ţărăneşti. Nu lipsesc în conceptul de manifestare al creativităţii romantice transpoziţiile metafizice, setea de transcendent, mirajul fabulosului şi al eroicului. Ca şi Eminescu, ca şi Eliade, Macedonski, în latura lui romantică, visează comori, ceremonii fastuoase, sublime explozii de vitalitate, suavităţi terestre şi avînturi celeste.

Violentă, creativitatea romantică românească disimulează sub aparenţa elaborării aşezate mari zboruri vultureşti ale fantezici, voluptate cosmogonică, tensiune culturală, graţie epicureică, rafinament orgiastic. Chiar şi în poeme mai puţin expansive sunetul e tulburător elegiac, unduind

[96]) Introducere la ediţia critică îngrijită de Tudor Vianu la Opere vol. I ale lui Al. Macedonski, Edit. Fundaţiilor, 1939, p. 109—110.

Scanned with OKEN Scanner

într-un spațiu paradisiac, amețitor de senzualitate.

Ea mîinile-amîndouă le pune pe-al lui creștet...
Frunziș purtat de vînturi pe valuri cade veșted.
Se clatin, visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pînă-n pămînt
Spre marea'ntunecată se scutură de vînt.

Din codri singurateci un corn părea că sună
Sălbatecele turme la țărmuri se adună.
Din stuful de pe mlaștini, din valurile ierbii
Și din poteci de codru vin ciutele și cerbii,
Iar caii albi ai mării și zimbrii zinei Dochii,
Întind spre apă gîtul, la cer înnalță ochii! [97])

[97]) M. Eminescu, Sarmis (1880—1882) în Opere, vol. IV (Postume), Edit. Acad. R.P.R., p. 411.

Scanned with OKEN Scanner

CÎTEVA INFLUENȚE ALE ROMANTICII APUSENE ASUPRA ROMANTISMULUI ROMÂNESC ȘI REACȚIA ACESTUIA

Sublinierea caracterului original al romantismului românesc nu exclude relevarea în spirit științific a înrîuririlor de care a beneficiat literatura în primele decenii ale veacului trecut.

Dimpotrivă. Fie și pentru faptul că circulația unor teme nu poate fi redusă la un strict fenomen de contaminare literară, ci, așa cum distingea G. Călinescu, asimilată etapelor necesare ale procesului „formativ național".

Problema a preocupat mai ales în Occident o serie de reputați comparatiști ale căror contribuții prețioase clarifică implicațiile raportului dintre noutate și pastișă, dintre influențe și imitații. Așa cum se va desprinde din examinarea succintă a celor mai importante susțineri, romantismul nostru este original fiindcă dincolo de covîrșitoarele înrîuriri suferite și de netăgăduitele transferuri, el și-a modelat personalitatea *subsumînd esteticul naționalului.* Acest adevăr capătă un și mai viu relief dacă este plasat în contextul opiniilor fundamentale formulate de teoreticieni.

În limitele acestor opinii ar putea fi oare ignorată ideea lui Fernand Baldensperger : „Unitatea unei lucrări literare chiar cînd este simplă adaptare sau, mai curent, dezvoltarea unei sugestii, se

Scanned with OKEN Scanner

leagă vital de potriviri interne în substanță și obiective“ [98]).

Procesul are loc în mod susținut și fără îngrădiri ; în afara lui însă ce depășire ar mai fi de conceput admițînd că s-ar putea progresa pe plan local fără a confrunta și dimensiunile acestor progrese cu ale altora ? Tot ce înseamnă cucerire viabilă depinde autoritar de investițiile reciproce. A spus-o printre primii Ernst Robert Curtius : „În Europa literaturile au efectuat constant schimburi profitabile, altfel nu puteau prospera“ [99]).

Părerea aceasta a găsit în scurt timp înțelegere în rîndul specialiștilor, ceea ce explică de îndată acordul lui B. Croce : „Literatura unui popor acționează asupra literaturii altor popoare. Și nu acționează prin frumusețe formală decît dacă aceasta este expresia unei noi atitudini cu aplicații morale“ [100]). Philippe van Tieghem este și mai categoric dar și mai nuanțat în sensul că literatura națională nu-i apare ca un teritoriu închis, cum o vedea Nisard, dar nici atît de deschis curentelor de aer încît să-l bîntuie toate vînturile. Acordurile secrete ale adîncului creator echilibrează la scară individuală ponderea influențelor. Balanța ar fi restabilită în cele din urmă în favoarea propriului mesaj [101]).

În sfera atîtor disjuncții — celălalt comparatist de renume, Paul van Tieghem, menționează

[98]) F. Baldensperger — La littérature (cap. L'effort vers l'expression), Paris, Flammarion, 1919, 330 p.

[99]) E. R. Curtius, La littérature européene et le Moyen Âge latin, Paris, P.U.F., 1956, 738 p.

[100]) B. Croce, Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento, Bari G. Laterza, 1948, p. 217.

[101]) Ph. van Tieghem, Influences étrangeres sur la littérature française (1550—1880) Paris, P.U.F. 1961, 276 p.

Scanned with OKEN Scanner

cîteva trepte în exercitarea gradului de interes pe care îl poate exercita o operă : 1) difuzare ; 2) imitare ; 3) succes ; 4) influenţa propriu-zisă. Potrivit accepţiei sale difuzarea înseamnă cunoaşterea gradului de răspîndire ; imitarea — copiere mai mult sau mai puţin flagrantă, semn însoţitor al căutării drumului propriu ; succesul — primire caldă, popularitate (trebuie totuşi redus la proporţiile unei efemeride) durată în care se însumă şi succesul şi forţa de difuzare. Paul van Tieghem o defineşte astfel : „Folosim această denumire pentru elementele datorate de opera unui scriitor contactului cu o operă străină“[102]). Pentru moment nu putem zăbovi asupra varietăţii formelor de contact (sub vraja unei opere prestigioase sau a unui autor, înnoitor, a unui curent pe platforma căruia se găsesc adesea compatibilităţi doctrinare, atracţii ideatice ori simpatetice etc.). Poate că nu e inutil să insist, fie şi în treacăt, că discutăm despre influenţe străine, celelalte fiind în faza romantică la noi cu desăvîrşire neînsemnate. De altfel tot Paul van Tieghem“ [103]) este cel care rezervă acestora un rol minor : „Între scriitorii de aceeaşi rasă şi de aceeaşi limbă imitaţia nu e prea rodnică. Ea se reduce la o influenţă generală, la trezirea unor înclinaţii latente datorită studierii sau admiraţiei pentru un predecesor luat ca model sau este prea servilă şi exclude orice originalitate interesantă“.

Preliminariile fiind încheiate este cazul să ne raportăm şi la punctele de vedere teoretice ale cercetătorilor noştri cei mai cunoscuţi, în aşa fel încît discuţia să încercuiască cît mai deplin următoarele aspecte : cum este judicios să privim

[102]) Paul van Tieghem, Literatura comparată, Buc., E.L.U., 1966, p. 119

[103]) op. cit. p. 23

Scanned with OKEN Scanner

chestiunea influenţelor asupra romantismului românesc în literatură ; în ce mod se distinge romantismul nostru după ce depăşeşte stadiul imitaţiilor şi influenţelor. Într-un studiu prea puţin examinat Pompiliu Constantinescu nota : „Două mari primejdii pîndesc pe istoricii literaturii române, cea dintîi este iluzia de a socoti că din veacul al XIX-lea, de cînd literatura noastră se dezvoltă sub înrîurirea copleşitoare a Apusului, curentele naţionale reproduc simetric pe cele occidentale ; cea de-a doua este tendinţa de-a izola cursul istoriei noastre literare la un instinct obscur al autohtoniei, considerînd toate influenţele din afară tot atîtea încercări de a-l anula sau numai umbri ; ambele înclinări traduc respectiv şi două poziţii critice, cunoscute sub denumirea de modernism şi tradiţionalism“ [104]).

Se cuvine să păstrăm toate distanţele de exagerările, fie într-o direcţie fie într-alta, asupra cărora ne previne criticul.

Fără îndoială e de remarcat dintru început : n-am fi avut romantism dacă civilizaţia europeană n-ar fi străbătut pînă în ţările române, dar dacă l-am avut procesul a fost sincronizat nu cu realităţile apusene ci cu cerinţele lăuntrice ale vieţii politice şi culturale de la noi. Tot ce i-am adăugat ca reflex al fondului naţional l-a colorat specific şi i-a dat o notă aparte. Este ceea ce în plan mare, nediferenţiat, Ibrăileanu n-a întîrziat să releve cînd scria că „o cultură străină împrumutată este ca un capital străin menit să pună în utilitate, spre cel mai mare beneficiu, o bogăţie naţională care altmintrelea ar rămîne neexploatată“ [105]).

[104]) P. Constantinescu — Romantismul românesc în Eseuri critice, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1947, p. 209.

[105]) G. Ibrăileanu — Spiritul critic în cultura română, Iaşi, Edit. Viaţa românească, 1909, p. 19.

Este interesant de ştiut pe ce fond social-istoric se exercită acţiunea modelelor romantice, care este îndreptăţirea acestor influenţe faţă de stadiul dezvoltării conştiinţei naţionale româneşti. Vom încerca să răspundem pe scurt.

Începuturile ascensiunii burgheziei româneşti, la începutul secolului al XIX-lea, uşurarea momentană a situaţiei ţărănimii după tratatul de la Adrianopole (1829), contactul din ce în ce mai strîns cu civilizaţia apuseană şi prestigioasa ei cultură (tineri trimişi la învăţătură, traduceri, abonamente la reviste) care urmează relaţiilor economice, intensificate cu această parte a Europei sînt elemente care impulsionează evoluţia culturii româneşti. Creaţia de frumos cheamă critica în ajutor ca însoţitor al operei. Cu Eliade Rădulescu, Dinicu Golescu, Ion Codru Drăguşanu, Teodor Diamant, Ionică Tăutu, Alecu Russo şi mai apoi cu Bolliac, Bălcescu şi Kogălniceanu intră în acţiune spiritul critic ; semnificaţia de instrument pasiv ce îi fusese rezervată pînă atunci face loc celei de forţă motrice pe drumul uceniciei literare.

Fenomenul de asimilare a sugestiilor literaturii occidentale, cizelarea limbii, punerea în lumină, pentru prima oară, a comorilor ascunse pînă atunci ale culturii populare dă acestui început de cultură modernă românească aspectul umanistic pe care ea şi-l va păstra şi extinde. Literatura epocii, legată de mişcarea democratică de eliberare naţională, primeşte şi ea acelaşi caracter constructiv. Romantismul unei astfel de literaturi este un romantism al înnoirii, înnobilat de crezurile paşoptiste.

Influenţele pe care el le primeşte, ecourile felurite pe care le captează, tind să consolideze cadrul organic de manifestare literară. Şi nu în mică măsură pe acela al proliferării motivelor

Scanned with OKEN Scanner

cu funcţie stimulativă în actualitatea unei epoci impulsionate de mari revendicări. Motivul ruinelor (asupra căruia vom mai reveni) este dintre acele influenţe străine care absorbite, sînt însuşite profund şi, cum constata Tudor Vianu, transformate în substanţă proprie. Ibrăileanu făcînd mai înainte un tur de orizont se felicita că imitarea modelelor străine n-a fost la noi pur „simiescă", încheiată cu aservirea scriitorilor români unor mode literare de aiurea [106]).

Ca fermenţi de progres influenţele străine lucrează în acord cu împlinirea gradată a canalelor expresive. Momentul romantic paşoptist este relativ unul incipient.

„În genere literatura paşoptistă a creat puţine opere de epică obiectivă. Modalitatea ei predominantă e lirică, potrivită unei epoci de înfierbîntare a cugetelor, de afirmare a drepturilor încălcate ale poporului român ; a cultivat, de asemenea, dramaturgia mai ales în direcţia criticii de moravuri" [107]). Romantismul momentelor paşoptiste este echilibrat, verbul lui este moderat, nu se lasă ademenit, cum se întîmplă în Franţa, de cuvinte emfatice şi gesturi teatrale, nici nu cedează valurilor de vestigii metafizice şi de sentimente anarhice înrudite atît de specific cu nevroza mussetiană. Ancorat în real, el caută soluţii practice, „la unison cu istoria" (Paul Cornea) şi, prin umor, îndulceşte alternativele grave iar prin exaltare patriotică îşi astîmpără setea de sublim.

[106]) G. Ibrăileanu, Modă şi originalitate în Viaţa românească, nr. 1, 1928, p. 118—119.

[107]) O epocă luminoasă a literaturii române. In : Studii de literatură română modernă, Buc., E.S.P.L.A., 1962, p. 142—153.

Scanned with OKEN Scanner

Universul spiritual al pașoptiștilor e dominat de patriotism, dovadă locul elementului autohton chiar în literatura de călătorii, iar temperatura lui e constant romantică. Examenul critic are de clarificat însă, înainte de abordarea chestiunilor de amănunt, distincția ce trebuie făcută între *influență* și *imitație*, între *prelucrare* și *pastișă*.

Problema a făcut să curgă multă cerneală. Astăzi cîteva aspecte sînt, credem, lămurite definitiv. În primul rînd modul de a opera al influențelor. Tudor Vianu îl definea ca un proces activ, dinamic și concordant cu cerințele care îl solicită : „Influențele nu emană de la niște opere, ca de la niște izvoare împietrite, rămase de-a pururi identice cu ele însele în toate acțiunile pe care le-au exercitat. Chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrîuririi absorbite din ea“ [108]). Bineînțeles că factorul care asimilează nu e importat, el există, dăinuie trainic și absoarbe felurite iradieri numai în măsura în care ele spun ceva, adaugă ceva mesajului propriu.

S-a remarcat cum același scriitor, Lamartine, poate influența în sens pesimist, cît timp i se iau drept model meditațiile religioase și în sens optimist-patriotic odele închinate elanului civic revoluționar. La fel stau lucrurile cu Volney. Poezia ruinelor este la el încărcată de regretul dispariției lumii medievale, la poeții români de jale pentru înjosirile suferite de contemporani și de mîndrie pentru vrednicia străbunilor. Procedeul oarecum mecanic al suprapunerii de texte suferă de anemie și mai are păcatul că își istovește rapid revelațiile. Tudor Vianu a demonstrat-o elocvent.

108) T. Vianu, Literatura universală și literatura națională, E.S.P.L.A. 1956, p. 279—297.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Pillat, într-un foarte dens articol, delimitează transferul de motive care împrospătează o cultură (influențele) de adaptările stîngace (imitații), semn de inocență intelectuală. Intervenția sa recurge la unele exemplificări, din care citez [109]: „Pentru a lupta cu un exemplu aș lua influența nouă, modernă pe vremuri a romantismului francez în literatura noastră. Ea a venit pe de o parte ca spirit modern, care a fecundat tradiția veche (...) însă pe de altă parte a venit și ca modă trecătoare. Și dacă am studia romantismul și «franțuzismul» la doi poeți români, care pe vremuri au avut un succes egal și care astăzi apar foarte inegali, la Alecsandri și la Bolintineanu, vedem de o parte la Alecsandri, după o perioadă modernistă (de „franțuzism") transformîndu-se această influență printr-o atingere mai adîncă cu literatura populară și cu solul românesc într-o tradiție vie, dîndu-ne *Pastelurile*, pe cînd Bolintineanu, rămas numai cu vocabularul și moda străină, fără a o putea asimila complet, a degenerat în manierism și, de aceea, astăzi e cu totul perimat".

Însă influențele receptate sînt, normal, numeroase dat fiind stadiul de formare al culturii noastre. Inventarierea lor nu intră în obiectul acestor însemnări, cert este că ele sînt pastorale, iluministe, preromantice, chiar și clasice.

Influențe ale romantismului occidental provin de la Lamartine, Young (exercitîndu-se asupra lui Bolliac) și Volney (influențîndu-i pe Grigore Alexandrescu dar mai ales pe Cîrlova). Dar ele nu sînt și cele dintîi în ordinea efectului. N. I. Apostolescu a stabilit că înainte de a suferi

[109]) Ion Pillat, Generația nouă față de tradiție și de modernism în: Universul literar, XLII, nr. 12, 20 martie 1927, p. 1.

influenţe romantice apusene romanticii noştri le-au primit pe cele clasice (Florian, Gessner) şi că Alex. Beldiman a tradus din Voltaire (vezi N. I. Apostolescu: L'influence des romantiques français sur la poesie roumaine, Paris, Champion 1909, p. 31). Acesta se întemeiază cînd face această afirmaţie pe investigaţiile lui G. I. Ionescu-Gion în Revista nouă, II, nr. 3, 1881, p. 81—87 şi în Portrete istorice, Bucureşti 1894, p. 9—24 ca şi pe studiul lui G. Bogdan Duică: „Salomon Gessner în literatura română", în Convorbiri literare XXXV, nr. 2, febr. 1901, p. 166. Este de asemenea recunoscut interesul lui Eliade pentru Boileau şi Voltaire din care a tradus Cîntul I din „Arta poetică", respectiv „Mahomet". N. Iorga în secţiunea intitulată „Introducerea sintetică" observă că „mulţi dintre scriitorii români care se inspiră din Franţa de unde iau nota romantică stăpînitoare — de pe la 1820 înainte — au totuşi o notă clasică permanentă care se descoperă pînă la sfîrşitul activităţii lor literare". Iar mai departe: „Gr. Alexandrescu nu poate fi separat de Voltaire. Este prin urmare la dînsul clasicism trecut prin Voltaire" („Istoria literaturii române, Bucureşti, Edit. P. Suru 1929, p. 144).

Evident, aceste influenţe nu se exercită la întîmplare, orbeşte, ci în lumina exigenţelor pe care le promova natura militantă a romantismului nostru şi climatul mobilizator al anilor ce preced şi pregătesc mişcarea de la 1848. Datorită acestui fapt nu Musset, nu Gérard de Nerval sau Vigny sînt romanticii cei mai preţuiţi de către scriitorii noştri ci Lamartine şi Victor Hugo.

Influenţele de care am pomenit mai înainte au o pondere reală asupra scriitorilor consideraţi de Ibrăileanu ca „întemeietorii", la noi, ai ro-

Scanned with OKEN Scanner

mantismului dar pierd considerabil din caracterul lor modelator, din autoritatea nemijlocită cînd intrăm în faza conștiinței de sine a romanticilor noștri *artiști*, din a doua jumătate a veacului trecut. Atunci faza imitațiilor este integral încheiată iar cea a înrîuririlor acționează îndeosebi prin preluare de procedee, prin altoiuri îndelung supravegheate și descoperiri obținute la capătul unui travaliu imens.

De altfel, poeții noștri sînt mult mai sensibili la împrumutul de teme și procedee decît prozatorii, ceea ce este de înțeles dacă recunoaștem în romantism mediul cel mai propice exprimării subiectivității. Lovinescu a și teoretizat aceasta cînd susținea că prin influențe directe și indirecte lirica românească din epoca pe care el o numea a „renașterii literare" este rodul integral al romantismului [110]). „Producțiile epocii, indiferent de gen sînt simple unde imitative ale ideologiei romantice — dragostea pentru producțiile populare coincidea cu redeșteptarea democrației, ca și dragostea pentru trecut ce coincidea cu trezirea conștiinței și solidarității naționale".

Însă nici proza nu e opacă la influențe. După Lovinescu, C. Negruzzi scrie nuvela *Al. Lăpușneanu* nu dintr-un impuls personal, ci fiindcă citise pe Prosper Merimée. *Chronique du temps de Charles IX*, este, zice criticul, imitată și în spirit și în factură. Eugen Lovinescu dă și o cifră: în Franța între aprilie și august 1822 apar 120 de romane istorice. Reînvierea teatrului medieval devine fenomen de contagiune. Aserțiunea lui Lovinescu este discutabilă și primul care o amendează este el însuși. În monografia pe care i-o

[110]) E. Lovinescu, Istoria literaturii române moderne, Buc., Edit. Ancom, 1926, vol. 1, p. 179.

consacră lui Costache Negruzzi [111]) el constată că scriitorii romantici strămută punctul de greutate al literaturii din *raţiune*, idealul artei clasice, în *sensibilitate* şi *imaginaţie*". Şi notează: „Nicăieri imaginaţia nu se alimentează mai bine decît în trecut. Scriitorii romantici se îndreptară în chip firesc spre dînsul, spre romanul istoric". Prin urmare nu e o contaminare la mijloc — multiplicare pasivă a aceluiaşi simptom, cît preluare premeditată, deliberată, sub imperiul unor evenimente înrudite, a îndemnurilor exemplare desprinse dintr-un epos eroic. Contagiunea este, aşadar, un act stihinic, o calamitate, iar în cazul nostru un acord, o propagare concertată ideologic. Lovinescu o recunoaşte la un moment dat în termeni lipsiţi de echivoc: „Dar nu numai în directivele sale esenţiale şi oarecum naţionale ale poporanismului şi istorismului literatura noastră este o creaţiune integrală a ideologiei romantice, dar chiar şi în sensibilitate şi în tehnica artistică ea este o aluviune a romantismului francez" (pag. 181). Lovinescu identifica influenţa franceză atît în spiritul cît şi în litera celor mai multe compuneri romantice româneşti; mai degrabă fără a gîndi că ea se întrupase în transpuneri servile. Căile de exercitare a influenţei franceze transpar în modul de asimilare a sentimentalităţii cît şi în procedee ce slujesc la turnarea în subiecte naţionale a ideilor care circulă împinse de vîntul atîtor primeniri. Desigur, aceste idei nu sînt primite oricum şi oricînd, cum susţine N. I. Apostolescu, ci spre a însufleţi un program legitim şi a dura opere viabile. Practic, sincronismul lovinescian nu exclude interpenetraţia, valorificarea succesivă a unei surse comune de

[111]) E. Lovinescu, C. Negruzzi, viaţa şi opera lui, Buc., edit. Casa Şcoalelor, 1940, ed. III, 246 p.

Scanned with OKEN Scanner

combustibil, cel puţin cînd nu este de fel vorba de o modă literară ci de o bătălie aspră pentru redresarea fiinţei naţionale.

Cu alte cuvinte se impune o disociere între etapa imitaţiilor şi cea a interferenţei de preocupări, de gusturi, între influenţele *marcate* şi cele *meditate*. Vădit, fabulele lui Grigore Alexandrescu sînt înrudite structural, bat aceeaşi cale, atît anecdotic cît şi ca timbru, mijloace de expresivitate etc., cu cele ale lui La Fontaine. La fel stau lucrurile în poemele lui Bolintineanu; „Mihnea şi Baba" sau „Conrad" unde apropierile cu „Lenore" de Bürger sau „Childe Harold" al lui Byron se impun. În schimb nimeni, stabilind paralelisme între viziunile eminesciene, tratarea de către marele poet a unor mituri sau reprezentări identificate şi la alţi autori, nu va putea spune decît că Lenau, Kunisch sau Novalis doar i-au *sugerat* anumite rezolvări poetico-filozofice. Reminiscenţele din frecventarea liricilor germani, din parcurgerea dramelor shakespeariene etc., nu mai pot fi echivalate cu ceea ce conceptual am numit influenţe; fructul lecturilor lui Eminescu dar mai ales propensiunea spre mit a gîndirii lui poetice realcătuiesc diferit, independent, un edificiu unic, de seducătoare noutate ce îl desparte de posibilii lui interlocutori.

N-ar trebui să se înţeleagă din aceste susţineri că îl văd numai pe Eminescu neinfluenţabil şi că toţi ceilalţi romantici români suferă de pe urma unui exces de receptivitate. Este adevărat că exotismul, erotismul, afectarea dandysmului, fără a face ravagii, lucrează asupra lui Grigore Alexandrescu, Russo, Bolintineanu etc. Însă vibraţia personală este deseori şi la ei mai puternică decît aluviunile, poezia lor lasă să se presimtă accentul personal, inspirat în celebrarea

iubirii de țară, în transfigurarea legendelor, în poezia erotică, în descrierile de natură. Un fond inițial de originalitate s-a conturat de la primii pași și romantismul românesc l-a îmbogățit necontenit și l-a diversificat.

Este aici un prim și elocvent semn de personalitate, un indiciu că romantismul nostru nu avea să întîrzie în afirmarea geniului său original. Al. Dima într-o fructuoasă anchetă asupra căilor și rezultatelor degajării din rețeaua de înrîuriri externe semnala faptul oprindu-se asupra răsunetului său în înflorirea de mai tîrziu a curentului: „Literatura română descoperise sentimentul naturii înainte de înrîurirea romantismului prin folclorul ei, baza inspirației poetice. Chiar și la scriitori de factură mai livrescă, ca de pildă la Eminescu, asupra cărora influența romantică s-a exercitat puternic, distingem, cu ușurință, viguroase ecouri populare împletite cu cele romantice și dominate, de fapt, de cele dintîi. Nu vom întîlni, de aceea în lirica noastră descriptivă decît rareori și atunci datorită unor înrîuriri eterogene atitudini romantice față de natură, de felul opoziției ostentative sau impasibilității unui Leopardi sau Vigny, nici transformarea naturii într-un imperiu al groazei ce strivește pe om cu aspectele ei terifiante, ca în romantism“ [112]). Natura este „frate cu românul“ în raporturi de ocrotitoare familiaritate, ea participă la durerile și bucuriile omului, „ca una care reprezintă un fel de imensă ființă colectivă care-i este aproape“. Exemplul lui Gr. Alexandrescu, („Umbra lui Mircea la Cozia“) preludează pe cele și mai grăitoare în această direcție oferite de Coșbuc, Goga, Sadoveanu.

[112]) Al. Dima, Conceptul de literatură universală și comparată, Buc., Edit. Academiei, 1967, 209 p.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Dima apreciază că în cîntarea naturii romanticii noştri au făcut efectiv să răzbată sunete noi şi că s-a exagerat vizibil cînd s-au instituit apropieri între poezia descriptivă a lui Victor Hugo şi a lui Alecsandri (vezi de pildă, N. I. Apostolescu, G. C. Nicolescu... ş.a.). O lectură atentă nu se poate să nu evidenţieze adevărul şi anume că în timp ce primul e sedus de aspectele sălbatice ale firii (poemul „Mazeppa") gustă o aprigă plăcere în contemplarea tabloului întunecos şi enigmatic, realizat cu mijloace ce decurg din tehnica halucinaţiei (motiv pentru care s-a spus că are un contur dantesc sau o culoare shakespeariană) viziunea lui Alecsandri, potolită, graţioasă, aulică e patronată de Virgiliu. În „Pasteluri", cum atît de precis a remarcat Ch. Drouhet (Alecsandri, poet liric, Buc., 1914 p. 28) autorul „înfăţişează cîmpiile şi luncile Moldovei cu un sentiment care fugind de priveliştile grandioase, de tablourile sublime, de manifestările tumultuoase (...) urmăreşte dimpotrivă în natură cumpătarea liniilor, strălucirea blîndă a culorilor, ritmul dulce al mişcării, decorul odihnitor".

Am putea spune, fără teama de a exagera, că aici avem merite de premergători şi chiar surpriza de a fi preludat nu numai pe teren naţional tonalităţi romantice ci pe plan european. Gáldi Ladislau cu a sa „Contribuţie la cunoaşterea romantismului românesc" În: Convorbiri literare, 72, nr. 10—12, oct. — dec. 1939, p. 1866—1874 arată că episodul sinuciderii lui Arghir, personaj al epopeii comice care e „Ţiganiada" se înscrie cu diferenţe de prelucrare faţă de textul maghiar al lui Gyorgyai ca şi faţă de cel al lui I. Barac într-un cadru de patetism romantic (Arghir copleşit de căutarea zadarnică a iubitei vrea să-şi ia viaţa). Faţă de ipostazele anterioare cînd Arghir are milă de sine şi nu

vrea să moară în floarea tinereții acum, el, ca un tipic erou romantic, se crede cel mai nefericit dintre oameni fiindcă e robit iubirii. Gáldi remarcă: „Gestul disperat cu care Arghirul cel romantic își încredințează iubirea stîncilor neînsuflețite ce-l înconjoară, se regăsește, cîțiva ani mai tîrziu (1817) în cea mai vestită poezie a lui Lamartine „Le lac". Corespondența, mai bine zis coincidența pare de netăgăduit. Gáldi notează: „În epoca romantismului cînd, odată cu redeșteptarea sensibilității a renăscut sentimentul naturii și cînd sub influența covîrșitoare a elveția nului Rousseau numai peisajele stîncoase erau la modă, un poet român, uitat și izolat, ale cărui opere aveau să rămînă îngropate în pulberea manuscriselor, a descoperit o atitudine caracteristică a romantismului mai de vreme decît marele Lamartine. S-a vorbit mult despre întîrzierea cu care curentele străine au ajuns în România. Iată acum un moment în care această întîrziere nu numai că nu există, dar fenomenul român e anterior fenomenului francez corespunzător!" Iată și un fragment pus în paralel:

Țiganiada

strofa 36. Cîntarea a III-a
redactarea I, 1792—1800, a II-a
redactare 1811

Dar poate că tu nice odinioară
De a mele tîmplări triste și cumplite,
Nu vei auzi nici vei ști doară
Încai stîncele voiu neînsuflețite
Jele să-mi asculte, marture să-mi fie,
Că fui credincios pîn'la moarte ție.

Scanned with OKEN Scanner

Lamartine

(1 8 1 7)

Qu'il soit dans ton repos,
qu'il soit dans tes orages.
Beau lac, et dans l'aspect
de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs tapins,
et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux !

Pe măsură ce personalitatea lăuntrică a romanticilor se scutură de tutelele ilustre şi descoperă în marile permanenţe omeneşti arcul voltaic al dialogului liric cu prezentul şi cu eternitatea, nu mai poate fi vorba decît de maturizare. Acesteia îi atribuie Ovid Densuşianu [113]) căutarea modelelor, anexarea de izvoare, efortul ambiţios de amplificare şi extindere a contactelor, însuşirea unor perspective.

S-au făcut auzite luări de poziţii care au absolutizat restul influenţelor culturale. I-am amintit pe Pompiliu Eliade, Charles Drouhet, Al. Ciorănescu *) ş.a. Însă s-a trecut cu vederea poate un factor insuficient relevat pînă acum dar revelator. Cît timp ne-a lipsit o cunoaştere mai diferenţiată a realităţilor artistice modelele de inspi-

[113]) Ovid Densuşianu : Poezia română în sec. XIX-lea în Noua Revistă română, 1901, nr. 25 din 1 ian. p. 12—26.

*) Acesta din urmă în studiul „Spiritul european şi România" cuprins în volumul „Literatura comparată" Buc., Casa Scoalelor 1944, 348 p., contestă romantismului nostru neta lui originalitate admiţînd totuşi că „romantismul liric şi pasionat, epocă de aur a poeziei, este o imediată moştenire a mişcării romantice franceze, fără a fi totuşi o exactă repetare a ei" (p. 50).

rație s-au menținut la un nivel scăzut. Între 1800—1830 Costache Conachi, Iancu Văcărescu, Asachi îi privesc pe Marmontel și pe Florian ca pe mentorii lor. Este însă suficient ca Bolintineanu să plece la Paris și să urmărească orientarea lui Lamartine în revoluție pentru ca să se opereze — cum s-a și remarcat — o schimbare cu dublă semnificație : mai întîi alegerea lui Lamartine ca exemplu, ca sursă de imitare (dar nu latura pesimistă, meditația religioasă din Lamartine sînt selectate ci poeziile închinate eposului justițiar, ceasului luminos de răzvrătire). Elegiile patriotice ale lui Bolintineanu ies, astfel, sub auspicii memorabile.

Fără îndoială, operația de decantare și de separare a influențelor de substanța originală în care acestea s-au infiltrat este imposibil de întreprins fără un coeficient de maleabilitate. Totuși încercări de acest fel, riscante în genere, n-au lipsit, și astăzi, examinîndu-le, nu putem să le contestăm utilitatea. Relativă, totuși notabilă, fiindcă revelează aderențele noastre romantice și, mai ales, circuitul riguros de cultură pe care l-am frecventat într-un stadiu sau altul al devenirii noastre literare, această utilitate iese în relief cînd trebuie stabilită contribuția românească la afirmarea romantismului.

În cîmpul liricii, aceste acte de „imigrare“ [114]) ideatică datează, susține I. M. Rașcu, încă de la Conachi. Prin referiri la poezia romantică franceză, Rașcu depistează corespondențe tematice și chiar metaforice între *Slănicul* lui Conachi și

[114]) Termenul aparține lui Ibrăileanu (v. „Spiritul critic în cultura românească“) și cunoaște o aplicare legată de legitimitatea pe care criticul de la „Viața românească“ o concede procesului de *imitație* ca prolog necesar al *creației*.

Scanned with OKEN Scanner

Le lac, Tristesse d'Olimpyo şi *Souvenir* [115]). Charles Douhet consideră că Hugo şi Musset exercită copleşitoare înrîuriri asupra lui Macedonski [116]), în vreme ce D. Popovici [117]) urmăreşte părerile literare ale lui Bolliac ca dependente de crezurile unor scriitori francezi : Lamartine, Hugo, d-na de Staël, Ch. Nodier.

N. I. Apostolescu mergînd pe filiera urmărită în capitolul „Raporturi franco-române" din lucrarea pe care am mai citat-o ajunge la concluzia că de la „Galathea" lui Florian tradusă de V. Stamati în 1813 mişcarea îndreptată spre epuizarea aportului liric francez este ireversibilă. În acest context, însuşi mitul zburătorului la Eliade n-ar fi de sorginte folclorică, ci acel geniu aerian, „le sylphe" poetizat în „Annales romantiques" de G. de Mancy, P. Hédouin, Elisa Grant şi B. Perthes. Identificările sînt extrem de avansate şi în lumina lor „O noapte pe ruinele Tîrgovişteî" descinde din „Le Soir" de P. Hédouin sau din „Visul marinarului" („Le sommeil du matelot") de Elisa Grant. Acelaşi cercetător crede că Eliade a avut drept izvor în prefigurarea figurii tînărului bărbat care se insinuează în visele tinerei fete şi pe Alphonse Esquiros al cărui volum „Les Hirondelles" a apărut la Paris în 1834 şi care fusese scris în 1833 judecînd după Balada, dedicată lui Sainte-Beuve, cu menţiunea august 1833. Nu este posibil să reproduc citatele, ele refac drumul sinuos pe care păşeşte N. I. Apostolescu spre a

[115]) I. M. Raşcu : Conachi, Alcătuiri şi tălmăciri. În Alte opere din lit. română ; Buc., Monit. of. 1938.

[116]) v. Macedonski şi romanticii francezi in Revista fund. VII, nr. 1. 1940, p. 56—82.

[117]) v. Cezar Bolliac Romantism şi socialism în definiţia poeziei, Buc., 1944 (Extras din volumul omagial C. Giurăscu) p. 390—411.

stabili dependenţe agravante. În treacăt fie spus ceea ce la Esquiros este manifestare de vampirism la Eliade rămîne în domeniul fantasticului erotic graţios, ceea ce la primul e semn de oroare malefică la celălalt se înscrie în graniţele anecdoticii sapphice. De altfel comentînd aceste abuzive aglomerări de referinţe D. Popovici în notele la ediţia I. Eliade Rădulescu, opere vol. I. Ed. Fundaţiilor, 1939, p. 581—582 ridiculizează „erudiţia improvizată şi mai cu seamă inutilă" sub cuvînt că reminiscenţele provin din „paleta generală a romantismului". D. Popovici respinge posibilitatea ca Eliade să fi construit un mozaic poetic sub impresia lecturilor atît de disparente şi susţine că poezia lui Eliade porneşte de la credinţele poporane şi de la fondul poetului însuşi. Se confirmă cît adevăr sălăşluieşte în aprecierea lui Gundolf : „selbst wörtliche Übereinstimmungen bedeuten noch nichts" (chiar şi coincidenţele evidente nu spun nimic) în legătură cu care Liviu Rusu scria : „Faptul trebuie accentuat ştiind că ideea emisă de un autor poate apărea la altul fără ca acesta să şi-o fi însuşit de la cel dintîi şi nici asimila" (Eminescu şi Schopenhauer, Buc. E.P.L., 1967, p. 114).

Dar dacă ne exprimăm rezerva în cazul pomenit nu refuzăm evidenţele. I. M. Raşcu în „Alte opere din literatura română, Buc., 1938, probează că Gr. Alexandrescu de exemplu e îndatorat cu „Epistola către Văcărescu" lui Boileau („À Molière").

De pămînt trîntesc condeiul,
meseria mi-o urăsc
Şi să nu-l mai iau în viaţă
eu mă jur şi hotărăsc

Et maudissant vingt fois le démon qui m'inspire / je fais mille serments de ne jamais écrire, scria Boileau.

Scanned with OKEN Scanner

Polemizînd cu N. I. Apostolescu care atribuie poeziei lui D. Bolintineanu „O fată tînără pe patul morţii" drept izvor de inspiraţie vestita elegie a lui André Chenier *La jeune captive*, Charles Drouhet, faţă cu deosebirile dintre cele două texte, semnalează că subiectul derivă din poemul „La chute des feuilles" a lui Fr. Millevoye (Oeuvres de Millevoye, Paris, Grenier 1811 : vezi şi Henri Potez : L'elegie en France avant le Romantisme, Paris Calman-Levy, 1899, p. 467). Altă poezie, a lui Lamartine de astă dată, defineşte ideile pe care Bolintineanu urmează a le trata. Un tînăr bolnav care se ştie condamnat la moarte descoperă în foşnetul frunzelor răscolite de vîntul rece al toamnei că doliul naturii îl previne asupra apropiatului său deznodămînt. Iată şi varianta semnată de Bolintineanu :

Un crin se usucă şi-n lături s-abate
Cînd ziua e rece şi cerul în nori
Cînd soarele-l arde, cînd vîntul îl bate,
Cînd grindina cade torente pe flori

Nu este de neglijat nici prestigiul lui Lamartine, care prin „Le poete mourant" şi „L'automne" evocă suspinele unui tînăr ce-şi ia rămas bun de la viaţă. Superioritatea lui Lamartine asupra obscurului Millevoye este relevată de Sainte-Beuve care în „Portraits litteraires" vol. I vede în Millevoye un „liric reţinut, iubitor de peisaje crepusculare" întrecut de avîntul liric lamartinean, de bogăţia desenului peisagistic şi de suflul reflexiv al acestuia din urmă.

Cu Alecsandri, asupra căruia în aceste pagini ne-am aplecat în multe rînduri, lucrurile nu stau, iniţial, altfel. Ardoarea senzuală (cîtă există) provine din Lamartine cum o poate proba paralela dintre ambele lor imnuri către soare.

Scanned with OKEN Scanner

După Drouhet, în „Alecsandri poet liric și romanticii francezi", Buc. 1914, 34 p, elogiul adus astrului de adolescentul predispus la reverie voluptuoasă e mai convențional la poetul român care scrie: „Prin tine cunoscut-am văpăile iubirii în timp ce celălalt exclamă:

De sentir dans mon coeur, aux rayons d'un beau jour
Redescendre à la fois et la vie et l'amour.

Cu vremea, sub dubla acțiune a investirii propriei poezii cu experiența culturii și cu cea a folclorului, Alecsandri se mîntuie de povara imitației, caracteristică perioadei de început. Poet elegiac și descriptiv el lasă de o parte urmele lui Lamartine și Hugo, extirpă din registrul său de game metafizica religioasă, destăinuirea apocaliptică și viziunea solemnă spre a deveni seninul cîntăreț al bucuriilor regăsite și pictorul eroismului popular.

Cu Eminescu procesul pare și mai tranșant. Desprinderea de vechi făgașuri se face degrabă, izbucnirea cîntului propriu în proporțiile lui simfonice consumîndu-se, e drept, după acumulări impresionante dar precipitat, ca și cum marele poet ar fi știut că timpul nu-i va lăsa răgazul unei rostiri depline. Mai atras de faza formativă, N. Iorga identifică, privitor la relația dintre Eminescu și romantismul francez, chiar unele modele frapante atît prin vecinătate filozofică cît și prin similitudini prozodice și imagistice. „Cetirile din literatura franceză ale lui Eminescu se invederează tot mai mult, constată acesta. După Alfred de Vigny, al cărui mare avînt filozofic și a cărui superbă indiferență față de moarte, trebuiau să placă marelui poet moldovean, iată că întîmplarea îmi scoate înainte un model francez al „Stelei" („Antologie des poetes français contemporains", 1866—1914, II, p. 152—153).

Scanned with OKEN Scanner

Modelul se găseşte în volumul de versuri al poetului Auguste Dorchain, care de altfel a fost şi în România. Dorchain e autorul culegerii „La jeunnesse pensive" apărută în 1881. Cetim acolo, în fragmentul de poem închinat unui Paul Bourget *Les etoiles eteintes*, aceste versuri.

Pourtant, elle est si loin que depuis de miile ans
Qu'elle va, froide et solitaire
Le suprême rayon echappé de ses flancs
N'a pas encore touché la terre.

Dar Eminescu, spune Iorga, „a adus asemănarea cu stinsa iubire".

Infiltraţiile romantismului francez în lirica eminesciană, mai sînt semnalate şi de alţi cercetători. I. M. Raşcu depistează într-un ciclu de articole o bogată serie de izvoare de care Eminescu ar fi avut cunoştinţă. În „Eminescu şi modele franceze", urmat în aceleaşi coloane de articolele „Eminescu şi Lamartine" şi „Eminescu şi Gautier", I. M. Raşcu identifică simpatia lui Eminescu pentru J. J. Rousseau şi Voltaire, cunoaşterea de către poetul român a scrierilor lui Montalmbert, Saint-René Thaillander, Leroy-Beaulieu (citat în Timpul), Julien de la Gravière. În esenţă, I. M. Raşcu se raliază în cercetarea relaţiilor literare eminesciene, punctului de vedere susţinut de Ch. Drouhet: „Eminescu n-a avut o cultură propriu-zis germană ci una universală" (cf. Viaţa literară, I, nr. 17, 1926, p. 1—4) [118]). I. Şiadbei este şi mai detailat în referinţele sale. El fixează o dată şi plecînd de la ea examinează influenţele şi răsfrîngerile liricii romantice franceze asupra lui Eminescu. Această

[118]) I. M. Raşcu, Ecouri franceze în op. lui Eminescu In: Îndreptar, I; 6, 7, 9, 1930, p. 1—5.

dată este anul 1876, cînd Eminescu redactează „Călin — file din poveste“ sub impresia poeziei lui Theodore de Banville, „La femme aux roses“. Aceste influenţe se intensifică după 1880 cînd se constată reminiscenţele din Musset în sonetul „Veneţia“ şi cînd traduce „Serenada“, după V. Hugo ca şi „Le joueur de flûte“ de Em. Augier. Notele originale în „Călin...“ constau într-o descriere sugestivă a detaliilor şi printr-o mare vibraţie emoţională a descrierii. Folosind procedeul reconstituirilor lexicale I. Siadbei devansează propria dată apreciind că începuturile influenţei franceze asupra lui Eminescu sînt şi mai îndepărtate (prin 1869), explicarea sa luînd drept etalon poezia postumă „Steaua mării“ scrisă la 1869. Astfel se confirmă că pe lîngă cunoaşterea poeziei populare, pe lîngă multiplele reflexe ale culturii clasice şi pe lîngă puternica influenţă germană, poezia lui Eminescu a asimilat şi sugestiile literaturii franceze romantice.

Dacă s-au făcut destul de des apropieri între Eminescu şi diferiţi mari poeţi romantici (Vigny, Novalis, Lenau, Byron, Lermontov ş.a.) numele lui Leopardi a fost cel mai puţin invocat. Iată că Rusu Nicanor încearcă să repare lacuna întrucît îl adaugă şi pe autorul celebrelor *Cîntece* familiei de spirite frecventate de marele nostru bard. Studiul se întemeiază pe date concludente. Plecînd de la o afirmaţie a lui Tudor Vianu, potrivit căreia pesimismul este caracteristic tuturor romanticilor, N. Rusu identifică o serie de „coincidenţe“ între Scrisorile I şi IV şi poemul lui Leopardi : „L'inno al Patriarchi“. Similitudini sînt de semnalat şi în paralela „Epigonii“ — „Ad Angelo Mai“, „Scrisoarea I-a“, „Al conte Carlo Pepoli“, „Ce e amorul“, „Il pensiero dominante“ etc.

Scanned with OKEN Scanner

Rezultă, după cum ne încredințează Rusu Nicanor că analogiile izvorăsc din fondul lăuntric comun al celor doi poeți, fiind reacția lor la nemulțumirile legate de micimea de orizont a societății în care trăiesc [119]).

În eseul compozit din 1930 pe care Tudor Vianu l-a consacrat elucidării unor laturi ale poeziei eminesciene capitolul „Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe" surprinde scepticismul marelui liric relevat prin comparație cu trecutul și incitat de regresul instituțiilor, de sterilizarea sentimentelor. Monstruoasa opacitate a femeii la chinurile iubirii, diabolica ei corupție sentimentală divulgată „cu gestul unui mare dezabuzat al dragostei, plin de resentimentul iubirii înșelate" [120]), Vianu le amintește multiplicîndu-se sumbru în lirica romanticilor germani și, nu mai puțin, a celor francezi. Aceștia, prin durerile lui Rolla din poemul lui Musset, și prin tribulațiile lui René din „Athala" de Chateaubriand vor hrăni cîteva din invențiile mai corect spus reacțiile eroului liric eminescian în „Înger și demon", „Mortua est", „Scrisoarea a V-a" (cînd vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila — / De ai inimă și minte — feri în lături, e Dalila !)

Iar motive din „Confession d'un enfant du siecle" vor sta la izvorul demoniei eminesciene, desăvîrșită ulterior prin cunoștința hotărîtoare cu filozofia lui Schopenhauer.

Fie quietiste, fie stoice aceste referințe îl introduc pe poet în cercul acelor analogii efective care vor lucra asupra sa convergent.

[119]) Rusu Nicanor, Coincidențe : Eminescu și Leopardi în : Însemnări ieșene, IV, nr. 10 (oct.) 1934, p. 78—87.

[120]) Vezi Studii de literatură română, p. 230—241.

Scanned with OKEN Scanner

Convergent dar precaut, căci expansiunea acestui material e controlată de sensibilitatea poetului și canalizată potrivit dialecticii sale reflexice și afective, Tudor Vianu în eseul „Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu" constată că scriind „Floarea albastră" Eminescu se întîlnea cu Tieck pe același volatil făgaș al nostalgiei romantice. Doar că ceea ce la poetul german se păstra în cadrele unei dulci călătorii în lumea plină de miracole a visului devenea la Eminescu gest grabnic de înstăpînire pe un tărîm fabulos în care sălbăticia priveliștilor se învecina cu farmecul diversității geografice.

Cît privește influențele italiene ele s-au făcut simțite gradat și oarecum indirect. O cercetătoare, Raymonde Noli [121]) (vezi și P. Hazard) [122]) este de părere că asupra „familiei latine europene Italia a lucrat prin intermediul literelor franceze". Incandescența luminii meridionale l-a inspirat pe Theophile Gautier în „À une jeune italienne", explozia culorilor tari, somptuoasa desfătare a văzului pe Lamartine, în „Ischia" iar conspirativitatea carbonară pe Hugo. Prin aceștia ca și prin Gerard de Nerval s-a difuzat la spanioli și români — crede autoarea citată — dorul de natură și acel contrast adînc dintre caducitatea amorului și perenitatea naturii („A mon fils revenant d'Italie" și „El Desdichado").

„Împrumuturi" italiene conține și opera altor romantici români, Olimpia Ilie îl integrează pe Delavrancea printre familiarii literaturii și am-

[121]) Le romantisme français en Italie. Essai sur la vogue et l'influence de l'Italie en France de 1825 à 1850. Dijon 1928.

[122]) Les influences etrangères : le Midi în : Le romantisme, Paris, Aubier, 1929, p. 69—102.

Scanned with OKEN Scanner

bianţei italice. Cultul pentru Italia apare în *Fanta Cella*, şi *Sentimo* prin acuzata atracţie spre exotic. Şi romantismul post-eminescian al lui Vlahuţă s-a hrănit din izvoarele culturii italiene: Dante, Pico della Mirandolla, D'Annunzio. Ada Negri.

Evocarea tradiţiilor literare româno-italiene nu poate ocoli comunitatea de limbă şi de factori politici, de unde şi rezultă identităţi problematice uşor de recunoscut. (Aş aminti, spre exemplu, pătrunderea ideologiei mazziniene în crezul patriotic al postpaşoptiştilor noştri [123]). Baza apropierilor sesizate de Al. Marcu între Tasso şi Eminescu (mai exact între *Gerusalemme liberata*, şi *Scrisoarea a II-a)* rezidă tot în tematică. Nu întîmplător romantismul eminescian s-a adresat „împreună cu întregul secol XX marelui epos poetic italian", din care de altfel, Eminescu a şi extras cîteva îndrumări preţioase. Studiul consonanţelor ideologice mi s-a părut fecund şi în situaţia cînd exegetul nu se opreşte doar la concepţii artistice ci implică în ancheta sa procedeele de compoziţie, prozodie ş.a.m.d. Foarte în treacăt relev metoda lui Ch. Drouhet care a găsit în dramele lui Hugo, în vodevilurile lui Bayard puncte de plecare pentru Alecsandri, conducîndu-se după un principiu pe care l-aş rezuma cam aşa: Nu imităm decît ceea ce dorim: năzuim spre modele sufleteşte frumoase. Cînd în Despot-Vodă, Alecsandri şi-a propus să releve valorile unui caracter dinamic, el a apelat la Hugo întrucît găsea în literatura acestuia nu soluţia ci îndrumarea,

[123]) Al. Marcu: Romanticii italieni şi literatura noastră. În: România literară, II, nr. 69, 10 iunie, 1933, p. 1—2.

pilda unor apariţii pline de bărbăţie, în stare să meargă spre ţinta ce şi-au propus-o [124]).

Evident, Lovinescu avea dreptate cînd îşi amenda singur teoria sincronismului. Din intensificarea interpenetraţiei — spune el — nu trebuie să tragem concluzia anulării factorului rasei, întrucît imitaţia simplă, fără asimilare, nu reprezintă o valoare pozitivă. Ibrăileanu în „Spiritul critic" [125], cam pesimist în estimările iniţiale, credea că, în cultură, România pînă la 1840 s-a mulţumit doar să împrumute: „Toată istoria culturii româneşti, de la sfîrşitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în ţările române şi toată istoria culturii româneşti din veacul al XVI-lea pînă azi nu e deçît istoria introducerii culturii apusene în ţările române şi a asimilării ei de către români".

Dar şi Ibrăileanu se amendează, pentru că revenind, el constată imediat: „Din fericire, nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele (Franţa veacului al XVIII-lea a împrumutat de la englezi, Germania veacului al XVIII-lea de la francezi, Franţa de astăzi, în literatură, de la scandinavi şi ruşi...)".

Recunoaşterea vulnerabilităţii unor laturi ale teoriei sale despre geneza şi circulaţia valorilor (cele privitoare la importul pasiv — de ideologie socială şi politică de către culturile tinere tutelate de civilizaţiile mai vechi) o găsim la Lovinescu însuşi, chiar în *Mutaţia valorilor estetice* dar cu osebire în *Istoria literaturii române*

[124]) Ch. Drouhet, V. Alecsandri şi scriitorii francezi. Buc., Edit. Cultura Naţională, 1924, 282, p. şi în Adevărul literar şi artistic, VI, nr. 243, 1925, p. 7.

[125]) G. Ibrăileanu: Spiritul critic în cultura românească, Iaşi, 1909, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

contemporane, vol. I.[126]) : „Scriitorii vor fi judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ce-a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie, în sensul capacităţii limbii de a se înnoi prin imagine şi armonie".

Este ceea ce invederează evoluţia romantismului românesc ca mişcare şi ca formulă estetică originală.

Raportată la contextul european romantismul românesc este o dată mai mult detaşabil ca sunet distinct. Pompiliu Constantinescu într-un studiu citat a remarcat aceasta fără nici un dubiu : „În realitate, toate aceste crize : faustică, demoniacă şi egotistă există şi în romantismul nostru, cu intensitate variabilă şi pe o durată mai spaţiată. În fond romantismul se prelungeşte la noi, pînă după sămănătorism, pînă la apariţia simbolismului, de o infiltraţie tardivă şi supusă unor violente rezistenţe".

Cum am văzut N. Iorga[127]), I. Siadbei[128]) etc. identifică multiple înrîuriri ale romanticii franceze şi întrezăresc desfacerea din romantism a cîtorva noi direcţii de orientare. Tudor Vianu constata că Eminescu s-ar integra în familia romanticilor germani de la care a şi primit impul-

[126]) Op. cit., Edit. Ancora.

[127]) N. Iorga : Iarăşi Eminescu şi poezia franceză în Cuget clar. II, 1938, nr. 52 din 7 iulie.

[128]) I. Siadbei : Influenţe franceze în poezia lui Eminescu în Viaţa românească, XVII, 1925, nr. 9 (din sept.) pag. 242—435.

Scanned with OKEN Scanner

suri filozofice și sugestii tematice. Eminescu a fost revendicat și de modernişti, ceea ce face să confirme inepuizabila sa capacitate proteică, dacă nu în ordinea strictă a receptării mesajului cel puţin în cea a interpretării lui în timp. N. Davidescu l-a categorisit simbolist ceea ce l-a îndemnat pe Eugen Lovinescu să amendeze susţinerile celuilalt sub titlul „Estetica poeziei simboliste“ [129]). În acest studiu N. Davidescu rezuma simbolismul la esenţa idealismului filozofic. Simbolismul în concepţia sa pleacă din emanciparea abuzivă a eului și din exaltarea egotistă. Pe aceste principii s-a altoit întreaga romantică germană de tipul Tieck, Novalis, Schlegel — scriitori ce privesc natura „drept o stare de spirit iar pe individul în stare s-o perceapă drept un receptacol de imagini și de senzaţii proiectate în afară prin intuiţii imediate“.

După ce a produs romantismul german i-ar fi trebuit idealismului filozofic — zice N. Davidescu — o sută de ani ca să străbată Franţa și să producă în artă simbolismul, identic cu romantismul german. Izvorînd din romantismul german și întrucît idealismul lui nu constituie numai un element de gîndire ci unul de creaţie estetică ar urma că dacă Eminescu nu e un simbolist integral este cel puţin impregnat de unele elemente simboliste. Prin urmare numai o eroare a putut face din Macedonski centrul de greutate al simbolismului român în locul lui Eminescu, căci, afirmă N. Davidescu, estetica simbolistă e rezultatul în artă al luptei dintre curentul filozofiei idealiste germane împotriva raţionalismului clasic.

Lovinescu cenzurează cîteva dintre aceste susţineri și acceptă altele doar parţial. Lovinescu

[129]) E. Lovinescu : Estetica poeziei simboliste în Sburătorul, IV, 1926, nr. 5, p. 68—69.

are, istoriceşte, meritul că restabileşte adevărul artistic în legătură cu simbolismul, chiar dacă nu toate reflecţiile sale pot fi preluate. Cum simbolismul a fost — zice Lovinescu — o prelungire în adîncime a romantismului (adică orientarea spre un plus de subiectivitate — n.n.) urmează că între romantism şi simbolism se pot stabili frecvente puncte de interferenţă: amîndouă curentele participă „la efortul de emancipare a romantismului faţă de clasicism, a simbolismului faţă de naturalism şi parnasianism şi prin spiritualismul romanticilor faţă de raţionalismul clasicilor şi prin idealismul simboliştilor faţă de pozitivismul naturaliştilor". (Noţiunile de idealism şi pozitivism au aici un înţeles primitiv şi inadecvat, limbajul criticului resimţindu-se de pe urma unei aplicări impresioniste a termenilor filozofici la dezbaterea estetică).

După ce sesizează notele diferenţiale dintre emanciparea simbolistă şi cea romantică, Lovinescu respinge caracterizarea lui Eminescu ca simbolist întrucît simbolismul este, după părerea sa, „adîncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult sugestivă a fondului muzical al sufletului omenesc". În timp ce Eminescu, observă Lovinescu, aparţine total romantismului prin temele lirismului, prin atitudine socială, prin filozofie, prin preocupare faţă de folclor.

Continuitatea eminesciană e afirmată de Pompiliu Constantinescu care vede începuturile lui Tudor Arghezi gravate de cîteva litere de foc eminesciene. Iat-o expusă fără înconjur: „Poezia d-lui Arghezi e sortită ca putere de expresie, ca adîncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în faţa lui Eminescu: noua faţă a romantismului, vitalistă, demonică, de sensibilitate verbală originală, li-

rica d-lui T. Arghezi formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu.

Structural poezia argheziană ţine de romantism" [130]).

Continuitatea procesului istoric (idee hegeliană bine pusă în lumină de A. Xenopol şi T. Vianu) face din generaţia contemporană un reflex al trecutului şi un agent al viitorului. Descoperind în Arghezi cel mai demn interlocutor liric al lui Eminescu, se formulează un adevăr mai general relativ la circulaţia, polarizarea şi schimbul valorilor estetice.

Extinderea acestui adevăr la realitatea penetraţiei ideilor, a deplasării şi ancorării lor în medii prielnice revelează un adevărat mecanism al asimilării influenţelor şi afinităţilor de cultură, semnalat încă de Eminescu [131]). Acest mecanism consolidează fondul propriu, îl face la rîndu-i adaptabil noilor directive şi îl aşează într-o perspectivă de evoluţie continuă.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec
Pîn' ce-oi simţi că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un duşman mi se naşte
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaşte,
Că chinul şi durerea simţiriea-mi a-mpietrit-o
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o,
Cînd ura cea mai crudă mi se părea amor...
Poate-oi uita durerea-mi şi voi putea să mor.

Nimic evanescent în superba imprecaţie eminesciană. Dimpotrivă. Dezadaptarea la lumea banului trădează chinul mărturisit iar mizeria

[130]) Pompiliu Constantinescu: T. Arghezi, articol reprodus în Cuget clar, II, 1937, nr. 17, din 26 aug.

[131]) M. Eminescu, Scrieri politice şi literare, ediţie îngrijită de I. Scurtu, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

dată pe faţă a sensibilităţii ultragiate de capitalism vorbeşte despre o lume care dezonorează impulsurile nobile. Conştiinţa degradării şi a visului anihilat de un orizont prozaic refuză orice complicitate cu mecanismul burghez.

Atari note energice de refuz întîlnim în toată lirica noastră romantic militantă, de la poezia „Anul 1840" şi pînă la „Împărat şi proletar" sau „Minciuna stă cu regele la masă".

Cred însă că, în timp, prima impresie legată de accentele depresive ale liricii şi nuvelei romantice a covîrşit asupra celeilalte, mai tonică, regeneratoare şi a determinat o preferinţă, la început indirect, apoi făţiş, pentru orientările calme, riguros premeditate, raţional concepute, rezistente la coroziuni. Alternativa la „dizolvantul" program romantic se arată astfel a fi, prin decantări selective, una clasicistă, în cele din urmă.

În acest spirit elogiul îndrumării clasiciste a literaturii noastre, făcut de G. Călinescu, prezintă un interes ieşit din comun. „Înţeleg clasicismul — spunea eminentul critic — nu ca un stil, în opoziţie de pildă cu romantismul, ci ca un mod de a crea durabil şi esenţial, la îndemîna claselor. Acest sens nu-i de altfel în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măreţ în romantism aparţine tot ţinutei clasice".

Apoi G. Călinescu îngroaşe liniile spre a obţine mai repede satisfacţie. El plantează discuţia pe terenul comparaţiilor. În vreme ce clasicul e analitic şi raţional, scriitorul român „esenţialmente romantic" exagerează, recurge la „trucuri dimensionale", miniaturizează sau hiperbolizează din acelaşi instinct pueril. „Adevărata descripţie — glosează G. Călinescu — recurge la mijloace de diferenţiere calitativă, pro-

cedeul românesc, decadent romantic, este viziunea, în diformitate, care e în fond un pathos, o stare de frenezie gratuită, traductibilă în cuvinte abstracte, de mărime: imens, uriaş, grandios, cosmic, uluitor" [132]).

Chestiunea e abordată de Tudor Vianu din unghiul de vedere expresiv. Diferă unghiul însă nu şi concluzile: „...aş spune că, în raport cu alte culturi europene, observă Tudor Vianu, la noi s-a realizat o interesantă *sinteză clasică*. Întreaga evoluţie a literaturii române, analizată pe această direcţie revelă un clasicism latent. Ne lipsesc marii fantaşti, marii obsesivi, tipurile excesive de patetici, pe care îi întîlnim, de pildă în romantismul european. Romantismul românesc a fost în bună măsură un romantism clasic. Nu e vorba atît de preluarea unor motive şi modalităţi din clasicismul francez (proces care îşi are explicaţiile lui în situaţia concret-istorică) cît de afirmarea unei anume structuri originale, tipologic clasică. Să ne gîndim, de pildă, la Eminescu, titanic şi excesiv în tinereţe, dar care s-a dezvoltat apoi pe linia unei esenţializări clasice: poezia maturităţii lui Eminescu are marea simplitate clasică, elementul titanic se sublimează într-o artă plină de măsură". Se dau ca exemple Negruzzi şi Odobescu atraşi de genul romantic al nuvelei istorice dar realizînd în asemenea scrieri un echilibru, o economie epică în care pitorescul e utilizat cu pondere şi subordonat observării realului. Acestea, conchide

[132]) G. Călinescu: Sensul clasicismului, extras din Revista Fundaţiilor 1946 nr. 2 (seria nouă) febr. p. 248—258.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu, sînt apanajul temperamentelor artistice ce descind din clasici[133]).

N-ar fi exclus ca pledoariile pentru clasicitatea romantismului nostru, ori cît ar fi de insolite, să plece de la un fapt foarte banal în ordinea noutăţii. Se ştie că quasi-unanimitatea criticii şi istoriei literare relevă la noi absenţa clasicismului. Dintr-un fel de nevoie compensatoare — se înregistrează acum, cu strădanii respectabile, ecouri clasice, mai mult chiar o ambianţă clasicizantă sub semnul căreia situăm şi romantismul (fireşte dacă acceptăm că această ambianţă este clasicizantă). [134]) Al. Philippide intuia, cumva, iminenţa unor reparaţii de stimă cînd scria mai de mult : „Sîntem poate unica literatură în Europa care nu şi-a făcut stagiul clasic şi a ţîşnit în plin romantism (...) La noi romantismul n-a fost o reacţiune ci un botez iniţial“ [135]).

Acest „botez“ primeşte astăzi omagiile cuvenite tradiţiei şi în cadrul ei, recunoaşterea unei anumite stări de spirit. Iar faptul că modernismul şi tradiţia stau într-un raport de continuitate osmotică [136]) trebuie înţeles nu numai prin prisma cronologiei ci şi a unui anumit specific naţional legat de respectul precursorilor dar mai presus de ei, cînd autoritatea acestora e fertilă, de o nevoie acut resimţită de echilibru, de sim-

[133]) T. Vianu : Despre originalitatea culturii române în G. Literară, IX, 1962, nr. 52 din 27 dec.

[134]) T. Maiorescu : Direcţia nouă în poezia şi proza română În : Critice, I, Buc., E.P.L., 1967, p. 155—214.

[135]) Al. Philippide : Tradiţia literară românească în Adevărul literar şi artistic, XV, 1936, nr. 819 din 16 aug. p. 1.

[136]) I. Vinea : Modernism şi tradiţie în Cuvîntul liber, seria a II-a, I, 1924, nr. 1 din 26 ian.

plitate neostentativă, de rîvnă umanistă şi de ardere potolită pe altarul frumosului.

Conceptul de romantism rămîne, sau mai exact, îşi defineşte în întregime rostul tocmai ca expresie a unor realităţi social-spirituale distincte, ca un tip de literatură determinat de tipul deosebit de organizare a societăţii, în sînul căreia oferă o alternativă la alt tip de literatură, depăşită în scopurile ei.

O tentă clasicizantă nu se poate nega unor scriitori de-ai noştri de acum o sută de ani; cert este că romantismul românesc ca primul nostru curent literar constituit este şi cel dintîi care impune o categorie de reacţii, altele decît cele care predominaseră în veacul anterior. Şi dacă e adevărat, în principiu, că în clasicism conştiinţa lucrează ca un motiv de integrare iar în romantism ca unul de izolare a individualităţii, la noi romantismul n-a împins spre solitudine şi spre atitudini enigmatice ci spre un con-sens tipic, luptător în faza 1840—1866, şi în general de solidaritate activă, de identificare cu dispoziţii sufleteşti şi ideologice colective înaintate. Iată în ce sens clasic (ca unul din aspecte) de echilibru, de înţelegere raţională a unor imperative se colorează romantismul românesc. Dar acesta e încă un argument al degajării finale, al originalităţii romantismului nostru faţă de cel francez.

O prejudecată critică, azi pe cale de dizolvare, era cea legată de sentimentul antagonismului ireductibil între clasicism şi romantism [137]. Se pare că tezele răspîndite cu privire la trăsăturile *opuse* ale celor două curente excludeau orice legătură internă, de conţinut între ele.

[137]) T. Vianu: Icoana omului în clasicism şi romantism în Gîndirea VI, 1926, nr. 1, p. 25—27.

Scanned with OKEN Scanner

Se ştie că, în ce-i priveşte, clasicii vedeau mai mult omul şi mai puţin natura iar omul întruchipa o unitate pe care romanticii aveau s-o nuanţeze. E adevărat, iarăşi, că sentimentul naturii e o inovaţie modernă, romantică. Romanticii au introdus obligativitatea decorului şi a descripţiilor. Clasicii le ocoleau. Desigur, iată note deosebitoare, nu şi antagonice [138]).

La drept vorbind chiar şi faptul că scriitorul clasic vede conflictul static, reprezentîndu-şi individul ca un întreg bine organizat de elemente, solid şi mărginit în spaţiu, în timp ce romanticul concepe raporturile umane ca experienţe în mişcare, nu mi se pare a fi de natură să acrediteze ideea despărţirii perfecte între un curent şi celălalt, ci, mai de grabă să sugereze direcţii variate de reflectare problematică a umanului.

Individualitatea clasică poate fi unitară iar cea romantică labilă, ambele se întregesc, se completează, nu se exclud. Idealul de cultură al romanticului e universalul ; cum ar fi însă el cu putinţă dacă n-ar exista, precedîndu-l, un ideal clasic al tranşării etice, al polarizării atracţiilor care să permită, ca o desfacere din el, perpetua metamorfoză a caracterului şi surpriza de comportament a eroilor ?

Trebuie înţeles din aceste succinte reflecţii că neg esenţa revoluţionară a romantismului ? Nicidecum ! Susţin doar că tehnicile literare prin care se exprimă cele două curente au coloraturi deosebite în sine, ceea ce departe de a le pune în postură de totală ostilitate le aşează într-o perspectivă ce nu exclude colaborarea. Astfel e semnificativ că romanticii francezi îl proslăveau

[138]) Al. Philippide : Paradoxe pe o temă veche în Adevărul literar şi artistic, XVIII, 1937, nr. 855 din 25 aprilie, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

pe Ronsard și poezia secolului al XVI-lea și că prerafaeliții englezi de la 1850 îl admirau pe Giotto și pe înaintașii lui Rafael, că Stendhal era pe jumătate clasic și jumătate romantic și că Mallarmé se simțea transportat ascultîndu-l pe Wagner dar și pe Bach.

Viziunea romantică însă, are, pe drept cuvînt, capacitatea de a individualiza, de a colora în chip specific literatura. Ea lărgește orizontul de investigare al scriitorilor prin faptul că anexează noi teritorii celor deja explorate. Urîtul și meschinul, sublimul și generosul încetează să mai fie simple monade, ele se combină și intră în literatură într-o unitate contradictorie. Viziunea romantică, mereu efervescentă, caută polaritățile (văzute ca simboluri dinamice): lumină-întuneric, puritate-viciu ș.a.m.d. sau răstoarnă semnificațiile curente (ocnașul e, în ordinea socială mai valoros decît un baron de curte; amintiți-vă de Jean Valjan!), propune cu alte cuvinte analogii inversate [139]).

Comparațiile, extinzînd aceeași idee a relației dintre clasicism și romantism, merg către aplicații luminate de realitatea individuală a operei ca cea mai probantă pentru teza interdependenței lor. Aici, majoritatea istoricilor literari au de efectuat suficiente clarificări pînă cînd vor ajunge la un acord de detaliu. În linii mari însă se exprimă aprecieri înrudite. Ar fi o excepție poziția lui Ion Foti care vede în Bolintineanu un „romantic curat" deoarece acesta „ignora în mod absolut clasicismul" [140]. În rest n-am mai întîlnit o negare totală a bipolarită-

[139]) Lucian Blaga: Știința romanticilor în Adevărul literar și artistic, V, 1924, nr. 202 din 19 oct. p. 5.

[140]) Ion Foti: Doi romantici în Propilee literare, II, 1928, nr. 22 din 1 febr. p. 3—6.

Scanned with OKEN Scanner

ţii celor mai mulţi dintre scriitorii noştri romantici. Chiar C. Negruzzi, creator mai de grabă realist decît clasic, e văzut sub înrîurirea romantismului cînd surprinde în scena manifestaţiei animate de cererea „Capul lui Moţoc vrem" un ecou al fanatismului (detestabil zice G. Călinescu) cultivat de Al. Dumas, Th. Gautier şi în special de Prosper Merimée[141]). Vizualitatea sentimentală la Alecsandri, nuditatea mecanică, fără asociaţii plastice la Bolintineanu sînt categorii romantice. Ce-i drept influenţe hugoliene, mussetiene şi byroniene intervin în felul lor de a exprima liric sau epic actul existenţial ori de a-l deghiza. Totuşi nu e vorba de un romantism integral. Descori Ch. Drouhet, N. I. Popa şi alţii au vorbit de V. Alecsandri ca de un clasic care s-a îndîrjit să scrie drame romantice. „Romantismul lui (al lui V. Alecsandri n.n.) rămîne doar o atitudine superficială : tumultul şi revolta romanticilor luau în sufletul său echilibrat aspectul potolit al unei ape line. Temele romantice cele mai răzvrătite, revoltele eroilor, blestemele şi evaziunile lor sau nu le-a înţeles sau le-a redus, din nevoi lăuntrice, la accente împăcate şi senine".

Cu Eminescu discuţia privitoare la procesul interferenţelor intră pe făgaşul ciocnirilor, al înfruntării la o scară mai înaltă a opiniilor divergente. Unii cercetători consideră de la sine înţeles faptul că ne găsim în faţa unui poet eminamente romantic. Ba mai mult chiar a unui romantic coerent, necontradictoriu, omogen. Plecînd de la convingerea că suma unor contradicţii nu înseamnă implicit, scindarea unei personalităţi, D. Murăraşu desfide teoria dualităţii emi-

141) G. Călinescu : Erori romantice în Contemporanul, 1958, nr. 35, din 5 sept., p. 3.

nesciene : optimism în scrierile politice, pesimism în poezie. Dincolo de stările sufletești trecătoare, autorul are convingerea că același clocot romantic hrănește vehemența publicului cît și patosul vizionar al liricului [142]). Mai de mult Tudor Vianu susținuse un punct de vedere înrudit cînd aprecia că „...idealismul și pesimismul sau mai bine zis revoluționismul imperialist cu scepticismul nu reprezintă un contrast irezolvabil și care ar sfîșia natura intimă a lui Eminescu ci mai de grabă termenii unei sinteze, realizată în multe împrejurări romantice". Foarte semnificativă este din acest punct de vedere o poemă ca *Epigonii* unde „scepticismul contemporan relevat prin comparația trecutului nu mai inspiră poetului nici un protest, nici o aderare (...) la idealurile optimismului revoluționar, așa cum se întîmplase în „Junii corupți" ci se încheie cu meditația asupra nimicniciei vieții omenești și prin urmare cu o generalizare făcută asupra stării de spirit pe care mai înainte o înfierase". Aceeași situație se repetă în „Împărat și proletar", „Veneră și Madonă", „Înger și Demon". Unirea scepticismului, remarcă în încheiere Tudor Vianu, cu spiritul revoluționar a fost recunoscută ca o situație de bază a romantismului. Ea apare armonios realizată în „Mortua est" și „Înger și Demon". Aici, așa-zisul demon este de fapt un înflăcărat revoluționar romantic, fuziunea trăsăturilor de caracter contrastante relevînd de fapt ceva din intimitatea spirituală a poetului însuși [143]).

[142]) D. Murărașu : Unitatea personalității lui Eminescu în Societatea de mîine, VIII, 1931, nr. 8 (1 mai) p. 184—186.

[143]) T. Vianu : Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe ale lui Eminescu în Viața Românească, XXI, 1929, nr. 11—12, p. 11—21.

Scanned with OKEN Scanner

Față de disocierile prea hazardate, Athanase Joja vede în Eminescu un poet filozof de esență protestatară iar ca timbru, ca tonalitate stilistică, un romantic clasicizant. Clasicizant fiindcă Eminescu nu privește viața socială în devenire, în desfășurarea ei, dar romantic prin forța vibrantă a protestului ce integrează un pesimism cosmologic și o repudiere a formelor sub care capitalismul se înscăuna pe meleagurile noastre. De aici și concluzia foarte prețioasă în momentul respectiv: „...trebuie respinsă ideea că el ar aparține ideologiei lumii care agonizează" (idee avansată, într-un fel, de Ion Vitner, ce vedea, probabil, în Eminescu, un romantic paseist, conservator) [144]).

Romantismul clasicizant al lui Eminescu a părut altora ca o remarcă greu de admis. Cei mai mulți s-au bizuit pe influențe arătînd că ele sînt la rîndul lor romantice. Alții au obiectat sub cuvînt că afinitățile elective excludeau în acest caz asimilări neromantice. Cineva chiar opunea liniștea olimpiană a lui Goethe tumultului interior eminescian spre a demonstra incompatibilitățile. [145])

[144]) Ath. Joja: Problema Eminescu in Orizont, I. 1945, nr. 12 din 1 mai p. 6.

[145]) Mircea Burcăr: „Tematica liniștii la Goethe și Eminescu" în Revista Fundațiilor, VI, 1939, nr. 5 p. 435—441.

PREDISPOZIȚII ARTISTICE ȘI ÎNDRUMĂRI LITERARE

Cu excepția lui Ibrăileanu [146]) și, parțial, a lui N. Iorga, cei mai de seamă cărturari și estetic-ieni ai noștri formulează față de romantism aprecieri rezervate. Nu cred că este vorba de ideosincrazii față de mișcarea literară în sine cît de o simpatie mai puternică pentru o altă îndrumare. Și, mai exact vorbind, nu atît față de altă mișcare cît față de altă îndrumare decît cea romantică.

Mi se pare că aici a jucat un rol deloc neglijabil pesimismul eminescian, tristețea ce respiră din multe poezii decepționiste semnate de Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Traian Demetrescu, Ion Păun Pincio, Vlahuță, luări de poziție perfect îndreptățite în ambianța neliniștită și dureroasă a epocii dar care în totalitate nu oferă un program constructiv ci unul distructiv, acuzator și demascator însă inapt să deschidă calea spre înlocuirea răului cu altceva mai bun. Estetica suferinței romantice țîșnește dintr-un fond de vicisitudini adînci (cînd are un punct de plecare mecanismul egoismului și intereselor nude). Efectul de șoc al negării ținește la denunțarea nefericirilor ce apasă lumea. Cînd se propun însă

[146]) v. Epoca Eminescu, op. cit., p. 15 și urm.

remedii intrăm într-un univers iluzoriu, poetul evadează în ficţiune, îşi ascunde rănile peregrinînd prin cosmos sau într-o lume de plăsmuiri nebuloase. Reacţia sa e una de dezechilibru, atitudinea vindicativă, cumplit strigată, nu salvează protestul de fragilitate.

Şi totuşi paralel sau simultan cu aceste forme de rebeliune inoperantă avem şi mărturii ale vehemenţei dure şi profund lucide, în care polemica teribilă cu realitatea nedemnă se converteşte în chemare la înlăturarea motivelor de amăgire şi strîmbătate. Ruptura, neadaptarea sînt cumplite în „Rugăciunea unui dac" şi vestesc răzvrătirea deschisă.

Al. Dima, în eseul pe care îl consacră „Specificului naţional al literaturii române" (Cursurile de vară de la Sinaia, 1966), se întreabă : „Romantismul românesc al secolului trecut nu este totuşi însoţit de o serie de note care îl apropie de unele aspecte ale realismului ?" Al. Dima enumeră pe cele mai importante : 1. Vigurosul caracter combativ. 2. Atitudinea categoric antifeudală. 3. Preferinţa pentru fiziologii de tip balzacian a lui Eminescu însuşi, a celui mai de seamă şi tipic romantic din secolul trecut şi al întregii literaturi române, nu exprimă ea filoane realiste care au apărut cu relief — în chiar epoca maturităţii poetului, în violentele lui satire ?" Concluzia : „Ne referim anume la caracterul raţionalist ca şi la tendinţa împăcării omului cu natura şi cu întreaga lume înconjurătoare, de unde deducem spiritul echilibrat al naţiunii, cu alte cuvinte sîntem îndemnaţi şi noi ca şi alţi cercetători să proclamăm clasicismul ca formă generală a literaturii noastre. Asociat cu realismul despre care am vorbit anterior, subscriem la formula artistică a *clasicismului realist* (subl. ns.)

Scanned with OKEN Scanner

evidenţiată mai de mult în cercetările de filozofie a culturii naţionale (p. 17).

Pledoaria pentru clasicism, fie el *realist* cum îl numeşte distinsul comparatist care e profesorul Al. Dima, sau *umanist* aşa cum propunea Pompiliu Constantinescu[147]), lasă impresia că preferă o schemă ideală stării de fapt.

Fenomenul ne-a mai reţinut atenţia (pag. 139 şi urm.). Practic, regăsim mereu, în diferite stadii ale culturii, îndemnul de a beneficia de o îndrumare clasicistă. În ce priveşte literatura noastră, genul acesta de îndrumare a existat dar nu prin intermediul literaturii culte. Să ne explicăm :

Cînd Ion Pillat în „Romantismul român" observase : „Da, Romantismul român a fost o Renaştere tîrzie fecundată de o parte de Romantismul occidental şi, în acelaşi timp, înviată de mitul propriului său sînge : mitul poeziei populare" s-a cîştigat o ideie — romantismul românesc primise puternic infuzia geniului popular. Prevenit, G. Călinescu nu ezita să constate în „Sensul clasicismului" că ne pîndeşte primejdia de a confunda clasicismul cu Renaşterea[148]). Remarca ilustrului critic este extrem de valoroasă. Şi iată de ce : Renaşterea a fost pe plan european o manifestare a burgheziei. Cultura, pe care noua clasă o promovează, se opune ordinii feudale ca şi valorilor ei spirituale. Numai că în Principate, începuturile de viaţă burgheză erau incipiente, deci prea modeste pentru a fi produs, cum sublinia Tudor Vianu,[149]) o expresie de cultură a

[147]) Vezi Umanism erudit şi estetic în „Scrieri alese", Buc. ESPLA, 1957, p. 88—101.

[148]) Op. cit., p. 255.

[149]) T. Vianu Asupra curentelor specifice ale literaturii române în Studii de literatură română, Buc., 1965, p. 550.

Scanned with OKEN Scanner

renașterii apusene. Tot lui Tudor Vianu îi datorăm și precizarea că împrejurarea de a fi avut o burghezie firavă în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea a fost plină de consecințe. Urmarea cea mai clară poate fi considerată constituirea caracterului popular al literaturii noastre. Logică, încheierea ce se degajă duce la înțelegerea audienței masive de care s-a bucurat folclorul nu numai ca circulație de motive, sugestii estetice, cît ca filozofie, ca școală a raționalului, a caracteristicului și a predispoziției contemplative. În același text, pe care l-am mai citat, T. Vianu semnala că literatura Renașterii, oriunde o întîlnim, a fost o literatură de surse savante și, negreșit, o literatură livrescă. Această caracteristică relevă eruditul — s-a accentuat pe măsură ce Renașterea evolua spre sfîrșitul ei — și a constituit „un strat izolator, între creația populară și cea cultă".

Așadar, neavînd Renaștere în această accepție, trebuie presupus că Ion Pillat nu s-a gîndit să atribuie momentului la care se referă o aură străină de realitate, ci semnificația cu care investim necontenit trecutul literar. Că este așa rezultă din chiar propriile sale cuvinte: „Romantismul român nu putea să fie nici dezgroparea unui trecut strălucit pe nedrept uitat și nici restaurarea lui în viața sufletească și sentimentală a epocii, cum s-a întîmplat în Occident cu Evul Mediu sau cu Renașterea [150])..."

Triumful curentului popular, cu atît de vechi și străfunde rădăcini, a implicat o cu totul altă orientare a literaturii noastre în ansamblu. Fiindcă nu s-a pus problema să eliminăm elementul mistic, metafizic și livresc, n-a fost nevoie să ne eliberăm nici din învelișurile prețio-

[150]) op. cit., p. 142.

zităţii şi artificialităţii la care face aluzie Francesco de Sanctis, cînd trece în revistă dezvoltarea romantismului în Italia [151]).

De altfel este izbitor cînd reflectezi la dezideratul atîtor cărturari seduşi de autoritatea clasicismului, căruia îi recunosc o forţă de renovare ieşită din comun, că întregul nostru tezaur literar din care notele clasiciste nu lipsesc de fel, pune în evidenţă ascendentul folcloric.

G. Călinescu a fost primul care a distins în manifestările scriitorilor noştri existenţa unui fenomen de respingere a tehnicii şi viziunii clasiciste. El remarca: „...scriitorul român (este) esenţialmente romantic...".

Dacă n-ar fi decît faptul că romantismul încurajează spontaneitatea în vreme ce clasicismul o suspendă, dacă n-ar fi vorba de faptul că romantismul implică participarea iar clasicismul abstragerea, că temperamental primul afirmă incertul şi neclasificabilul în vreme ce cel de al doilea e preocupat de durabil şi exactitate — iată cîte temeiuri de separaţie şi, pentru felul de a fi al artistului român, poate de incompatibilitate. Dacă n-am adăuga imediat că văzînd aşa lucrurile — cam simplificat şi didactic — greşim. Greşim sau mai bine zis am greşi dacă n-am ţine seama că scriitorul român are contacte multiple cu starea de spirit, cu dispoziţia clasicistă prin creaţia populară care în timp a şi inoculat unor scriitori o mentalitate clasică, dar una de factură proprie, în care nu e atît vorba de un veritabil clasicism, patetic abstract, cît de o înclinare spre stabilitate (controlul valorilor de către o judecată colectivă), spre lirismul obiectiv şi spre ceremonial (expresie protocolară a bunului simţ).

151) Vezi cap. Literatura nouă în: Istoria literaturii italiene, Buc., E.L.U., 1965, p. 873 şi urm.

Regăsirea tonului clasic (din care se exclude dilatarea rigidității clasicizante) pare a fi țelul către care tind recomandările învățaților noștri. Aceasta este cît se poate de firesc. Sentimentul general denotă că afinitatea noastră pentru clasicism s-a satisfăcut esențial dar nu și complet prin comunicarea cu folclorul. Cercetării acestei teme i-au fost aduse numeroase contribuții. Nu e aici locul de a spune tot binele despre aportul realizat prin exegeze ca „Fenomenul romanesc sub noi priviri critice", Craiova, 1938, 101 p., „Conceptul de artă populară", Buc., Ed. Fundațiilor, 1939, 234 p. etc. Alături de Al. Dima sînt de menționat și alți exegeți ca Mihai Pop, I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima. Acesta din urmă, într-un studiu publicat imediat după război [152]) sesiza insuficiența bazei culte pe care să se edifice direcția clasică în literatură. Autorul după ce împărtășea opinia că prezentul este lipsit de elementele unei temelii clasiciste, deplîngea aceeași lacună în secțiunea modernă a literaturii române. El reține că în trecutul relativ apropiat, Costache Negruzzi, Creangă, Slavici (la care noi am mai putea adăuga Odobescu, Hogaș, Coșbuc) au putut furniza o asemenea temelie, dar ea ar fi prea îngustă. Restrîngerea cîmpului clasic de sprijin este compensată de cultura de tip folcloric. Nu întîmplător, atrage luarea aminte Ovidiu Papadima, romantismul a sorbit din acest izvor forța sa de expansiune și vitala lui putere de interferență cu istoria națională.

Romanticii, oricît de mare le era tentația de a trata folclorul de pe pozițiile pitorescului și anecdoticului, au asimilat curînd lecția lui de

[152]) Folclor și clasicism în: Ramuri, Craiova, XLII, nr. 3, martie 1947, p. 253—267.

conformaţie spirituală după legile limpezi ale raţiunii. Văzut în vecinătatea modului clasic de a percepe realul şi tumultul social, folclorul a inoculat unora dintre romanticii noştri credinţa în eternitatea frumosului :

„Lirismul şi satira se joacă pe-a lui frunte
Ca fulgere desprinse din foc dumnezeesc,
Nou Moise el se urcă atunci pe vîrf de munte
Şi alte legi sădeşte în sufletu-omenesc.
(Al. Macedonski—Avînt)

Reflecţia asupra lumii fructifică terenul lăuntric şi îi împodobeşte cerul cu constelaţii-focar de vise. Romanticul adresîndu-se folclorului, chiar cînd nu-l citează, face un acord cu impulsul imaginaţiei care aşează omul în centrul universului pentru a-l uniciza. Eleatismul eminescian aici trebuie căutat. Existenţa naturii fiind neschimbătoare, raţiunea dezvăluie prezentul ca formă adevărată a vieţii şi omul nimbat de experienţa trăirii fără trecut şi fără viitor. Conceptul e schopenhauerian dar nu este deloc exclus ca în „Cu mîne zilele-ţi adaogi" să fie într-o măsură şi reflexul credinţei populare, potrivit căruia Eminescu glosa :

Viitorul şi trecutul
Sînt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe ;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă *şi* socoate.

De bună seamă că nu vom reduce — ar fi eronat şi în contradicţie cu adevărul estetic — accentele clasice din opera unor mari scriitori români la frecventarea folclorului. Am spus doar

că acesta a pregătit şi a permis — într-o fază incipientă — să fie asimilate unele directive ale mentalităţii clasice.

Pe de altă parte este cu desăvîrşire clar că spiritul eminescian a simţit atracţia antichităţii în sensul că s-a adăpat la izvorul mitologiei eline şi al filozofiei indiene [153]). Citirea asiduă a clasicilor i-au făcut familiare teoriile cosmogonice („Rugăciunea unui dac", „Kamadeva" ş.a.) după cum i-au dezvăluit comorile poeziei antice greceşti.

Amintind acest caz intrăm în domeniul universului formativ al artiştilor romantici. Sigur că Eminescu reprezintă în felul său o culminaţie, dar situaţia este valabilă pe un plan mai larg. Poetul, artistul romantic, n-au simţit nici o piedică să se adreseze *tuturor* cîştigurilor de expresie iar faptul că aceste cîştiguri nu apar decît în procesul cunoaşterii clarifică de ce înregistrăm o adevărată circulaţie pe făgaşurile literaturii spre tehnica clasicismului.

Examinarea procedeelor expresive ale scriitorilor noştri îi prilejuieşte lui Tudor Vianu [154]) cîteva observaţii esenţiale pentru raporturile acestora cu platformele de creaţie clasice, romantice şi realiste. Romanticul Eliade, de pildă, îşi reprezintă realitatea raţional şi nu empiric, documentar; realistul critic Nicolae Filimon, spre a se rosti mai convingător prin personajele ce foiesc în jurul ascensiunii lui Dinu Păturică, apelează la procedee retorice. T. Vianu reţine printre acestea comparaţia nobilă, adică stilul lă-

[153]) Vezi în acest sens Cezar Papacostea, Filosofia antică în opera lui Eminescu, Buc. Tipografia I. C. Văcărescu, 55 p.

[154]) Arta prozatorilor români, Buc., Edit. Contemporană, 1941, 454 p.

sat moştenire clasicismului de către mitologie. Cît priveşte scrisul lui Coşbuc, Vladimir Streinu semnalează tehnica clasicizantă a poetului. Realist în mesajul său, acesta nu e mai puţin un antichizant în materie de izvoare. Vl. Streinu subliniază că pe Coşbuc îl recomandă atenţiei critice „natura lui de geniu horaţian al versificaţiei“ [155]). Trăsătura menţionată pare a fi fost intuită de N. Iorga încă din 1915, deoarece acesta scria astfel: „Pare că n-ar fi trecut vieţi de om de cînd în soliditatea eternă a stilului clasic, dînd cu muncă fiecărui cuvînt locul şi valoarea lui, George Coşbuc îşi scria legendele“.

Şi Caragiale este simptomatic din acelaşi punct de vedere. Cînd scria că „adevărul este pentru realist senzaţie în timp ce pentru clasic el era idee“ Tudor Vianu, în lumina aserţiunii sale dorea să arate că marele satiric este un autor realist. Dar Caragiale ca poet dramatic şi comediograf este clasicist prin interesul pentru categorial şi romantic prin scrupul stilistic, datorită plăcerii cu care se preocupă de cromatica vocabulelor. În fine, despre Duiliu Zamfirescu comentatorul notează: „Adeseori, în locul imaginii captate la izvorul însuşi al impresiunii directe întîmpinăm amintirea literară, alegoria antichizantă sau imaginea artificioasă, care întrezăreşte în transparenţa naturii modelul lucrurilor fabricate de om“. Cu atari reflecţii, clasicismul lui Duiliu Zamfirescu apare indubitabil. Pentru a descuraja orice urmă de reţinere, Vianu adaugă: „Acest scriitor cucerit de farmecul autenticităţii recurge la lumea de alegorii ale acestei culturi,

[155]) Vl. Streinu. G. Coşbuc în „Clasicii noştri,“ Buc., Casa Scoalelor, 1943, p. 245—246.

acolo unde am fi aşteptat numai intuiţia directă a naturii [156]).

S-ar părea că mă contrazic apelînd la toate exemplificările enumerate. În realitate e vorba de o consecvenţă analitică, adică dialectică. Vocaţia clasicismului nu s-a manifestat în trecut dar insist asupra numeroaselor accente clasice pentru că e probabil că ea se va manifesta în viitor. Ca atare, le amintesc fiindcă o lucrare ştiinţifică nu le poate trece cu vederea [157]).

Dacă am recunoaşte romantismului o funcţie de Renaştere şi am identifica în tendinţa acestuia o voinţă de a imita vechimea n-ar mai fi deloc greu să-l aprobăm pe N. Davidescu [158]) care instituia o relaţie între clasicism şi decadentism prin intermediul originalităţii romantice. Observînd că decadenţa apare la noi pe cîmpul sterp al imitaţiei autorul deplînge caricaturizarea unor modele clasice. Vlahuţă, [159]) ar fi, după dînsul, copia searbădă şi micşorată a lui Eminescu.

Folclorul şi creaţia cultă, incitată de geniul anonim, au determinat în romantism fixarea meditaţiei în sfera cîtorva motive sau pasiuni.

Cele trei pasiuni dominante în romantism: *mişcarea, creaţiunea* şi *elementarul* oferă nebănuite resurse combative şi în acelaşi timp separatoare. Caracterizarea ar fi, oricum, incompletă

[156]) Op. cit., p. 361.

[157]) Vezi şi G. Călinescu, op. cit., p. 490—495 („Merituoasă la Vlahuţă (...) e păstrarea unei decenţe în platitudine").

[158]) N. Davidescu Clasicism şi decadentism în *Aspecte şi direcţii literare*, Buc. Edit. Viaţa Românească, 1921, p. 93—98.

[159]) Este tot atît de adevărat că editîndu-l cu acurateţă ştiinţifică, adică respingînd exagerările, Valeriu Râpeanu îi acordă multă preţuire.

dacă n-am adăuga, odată cu Lucian Blaga că această întreită pasiune își caută întruparea cu predilecție în subiecte cu perspective universale. Proiecția cosmică este aproape singura care îngăduie „sloboda desfășurare a înclinărilor romantice". Artiștii romantici — remarcă Blaga — sînt artiștii subiectelor mari. Cain al lui Byron în setea sa de a cunoaște e frustrat de Lucifer prin toate sferele existenței. Cadrul scenic în care Blaga închipuie consumarea dramei e lumea întreagă. În „Prometeul" lui Shelley joacă roluri: Pămîntul, Soarele, Luna. Cum ar putea fi oare ocoliți autori atît de familiarizați cu cosmosul mai ales atunci cînd a te introduce în artă revine la a-i însoți și asculta.

Limbajul prin care acești autori cîntă minunile universului și îi descifrează enigmele, se substituie propriului limbaj. În originalitatea sau emanciparea acestei originalități ei încep prin curajul de a imita. Apoi prin cel de a împrumuta și de a opera transferuri, de a combina și de a accepta temporar vasalitatea, condiția subalternă, singura care în timp dă dezlegări pentru afirmarea de sine.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISM ŞI SEMĂNĂTORISM

Clarificarea succintă a chestiunii decurge din situarea exactă în complexul social-istoric al României postpaşoptiste.

Datorită alianţei dintre moşierime şi burghezie — monstruoasa coaliţie — dezvoltarea capitalistă a ţării e încetinită, progresul tehnic frînat, satele menţinute în înapoiere. Scriitorii noştri se integrează greu în lumea oraşului, se sufocă în atmosfera încinsă, cum remarcă D. Micu [160] şi ca atare menţin legătura cu satul, îl preferă chiar, deoarece problemele lui le sînt mai familiare. Ei nutresc convingerea că satul e regeneratorul de energii sufleteşti, întrevăd în ţărănime, în opoziţie cu mersul real al dezvoltării sociale, unica depozitară a resurselor naţiunii.

Literatura română din jumătatea a doua a veacului trecut, ca şi cea premergătoare, este o literatură cu un viguros substrat popular, cu privirile îndreptate spre realitatea satelor. În cuprinsul ei domină preocupările de conţinut. Cu această impresie specialiştii semnalează că, după înfrîngerea revoluţiei de la 1848, romantismului

[160]) D. Micu : Istoria literaturii române, vol. I, Edit. Didactică şi Pedagogică, 1965, p. 67—68.

revoluţionar nu-i urmează, ca în Franţa, o retragere a poeţilor în turnul de fildeş. Teoria artei pentru artă nu reuşeşte să scoată scrisul artistic românesc din făgaşul lui. În literatura noastră nu apare, ca în cea franceză, urmînd refluxului romantic, o şcoală parnasiană... În nici un caz nu se poate vorbi de o stagnare, de osificarea literaturii de după 1848. Generaţiei militante a revoluţionarilor paşoptişti îi urmează o nouă generaţie de scriitori preocupaţi de social : Odobescu, Haşdeu, I. Ghica. După 1870, creează marii realişti : Creangă, Caragiale, Slavici, precum şi romanticii Eminescu şi Macedonski.

Cînd şi de ce se iveşte pe firmamentul literar sămănătorismul ?

O scurtă privire asupra epocii ne va ajuta să găsim răspunsul. Răscoalele din 1888 şi 1894, întreţin la sate o fierbere cvasi-permanentă. Publicaţiile socialiste agită chestia agrară, denunţă sărăcia, reclamă măsuri eficiente de îndreptare. Satul este în centrul interesului public. Şcoala *Contemporanului* şi a *Lumii noi* influenţează şi ea cursul lucrurilor, silind Junimea să-şi dovedească detaşarea de frămîntările sociale imediate şi presante.

Sub impulsul agitaţiilor ţărăneşti, al dezbaterilor din presa democratică şi al declaraţiilor susţinute de cercurile socialiste se pune problema pentru regimul oficial să dovedească şi el preocupare faţă de lumea satului. Aşa începe să se manifeste „solicitudine" pentru nevoile ţărănimii numită demagogic „talpa ţării", să se vorbească de necesitatea culturalizării ei, de oportunitatea unor acţiuni de luminare prin înfiinţarea de aşezăminte culturale „pentru popor".

Întreprinse de cărturari patrioţi şi de unii politicieni bine intenţionaţi atari acţiuni dau unele

rezultate. Dar practic ele nu puteau rodi cît timp marea majoritate a țărănimii era constrînsă să muncească pe pămîntul moșieresc, ca să-și ducă zilele. Dincolo de gîndul luminos al cîtorva animatori caracterul diversionist al politicii promovate de cercurile guvernante nu lasă loc nici unei îndoieli. Vorbind despre luminare și îndestulare fără a crea măcar premisele apariției acestora, se țintea la camuflarea cauzei fundamentale a înapoierii și mizeriei satelor, pe care le putea salva nu o reformă culturală ci una socială cu caracter radical.

Reforma socială întîrzie peste poate iar preliminarile reformei culturale se prezintă sub așteptări. Destul de curînd, sub presiunea mai multor factori, procesul literar suferă un dublu proces de degradare. S-a spus în repetate rînduri că după moartea lui Eminescu romantismul trece prin criza epigonismului post-eminescian, criză ce definește limitele mimetismului și manierismului romantic. Pe de altă parte normativele estetice ale „Junimii" îndeamnă la cultivarea unei creații expurgate de clocot social. Rețeta aplicată de Matilda Cugler, Petrino, Scheletti, N. Gane și Volenti nu pare să întrunească prea multe sufragii. O lume fictivă, artificială iată ce oferă literatura acestora într-un moment cînd platforma estetică a literaturii junimiste face loc unei alte orientări.

Cu ce program vine în acest moment istoric sămănătorismul ? Sămănătorismul vrea să semene binele fără a soluționa mai întîi problema pămîntului care trebuie atribuit. Dar ca urmare a împletirii intereselor capitaliste cu cele feudale țărănimea are de suportat o dublă exploatare ce se cere mascată spre a evita convulsiile nedorite, creșterea tensiunii în mediul rural. Ma-

Scanned with OKEN Scanner

terial, țărănimea nu dispune de mijloace ca să se ridice din indigență. 3 890 de moșieri dețineau 59,2% din suprafața cultivată iar aproape un milion de țărani numai 34,18%. Ca o consecință 81% din locuitorii satelor sînt analfabeți, aproape 200 000 tuberculoși și grav subalimentați.

Cînd în 1894 apare *Vatra* sub conducerea lui Caragiale, Slavici și Coșbuc, chemînd pe scriitori să exprime „felul de a vedea și de a simți al poporului" nu se întrezărea de fel substratul unei alte invitații din editorialul revistei. În timp însă chemarea patetică : „Întoarce-te la vatra strămoșească" va suna tot mai păgubitor pentru lupta adevărată cu împilatorii. Ascendența morală a unor scriitori iubiți precum Slavici, Vlahuță, Coșbuc, nu va putea ascunde pe vecie tristul adevăr.

Și acum ne putem întreba : a fost literatura sămănătoristă o emanație a doctrinei sămănătoriste sau, dimpotrivă, doctrina o emanație a acestei literaturi ? Se poate răspunde cu formularea lui D. Micu potrivit căreia sămănătorismul e manifestarea în cuprinsul literaturii a unor atitudini politico-ideologice fără contur artistic particular bine precizat.

Literatura sămănătoristă se revendică din cea trecută, afirmă continuitatea cu producția pașoptistă, deplînge lipsa de pietate pentru tradiție.

Din trecut sămănătoriștii reținuseră citarea folclorului și prelucrarea datinilor. Poziția lor retrogradă se conturează din momentul în care premisa justă a legăturii cu poporul este înecată de idei reacționare precum șovinismul, admirația fanatică pentru rînduielile medievale și pentru clasa care le-a reprezentat. Doctrina naționalistă plus paseismul conduc la o optică de-

Scanned with OKEN Scanner

formată, la teza falsă a armoniei sociale şi a priorităţii factorului moral [161]).

Neavînd estetică proprie sămănătoriştii îşi confecţionează o ideologie de împrumut, aşijderea o etică. Ei cer, destul de simplist, afecţiune pentru „fratele ţăran" şi icoane ale acelor suflete sfioase şi adînci ce asudă la coarnele plugului şi se veselesc la hore, duminica. Exaltînd satul patriarhal, sămănătorismul introduce în literatura română falsa însufleţire, optimismul de operetă în care decorul, regia şi figuraţia se vădesc cu prisosinţă teatrale.

Îndreptarea viciilor sociale prin predici, îndemnul la înălţarea sufletului ca mijloc de prezervare a virtuţiilor străbune sînt recomandări care hrănesc făţiş obscurantismul. Ele întreţin în opinia publică un idealism călduţ şi inoperant (T. Vianu i-l reproşa în aceşti termeni lui Vlahuţă) pe care semănătorismul l-a interpretat, înşelîndu-se, ca o încurajare.

Nu este de fel concludent că în paginile revistei au publicat Mihail Sadoveanu („Cozma Răcoare" în 1903 şi „Vremuri de bejenie" în 1906), Şt. O. Iosif, D. Anghel etc. Dacă n-ar fi decît faptul că *Mergînd spre Hîrlău* (1907), *Floare pitită* (1905) dar mai ales ciclul *Bordeenilor* (1909) sînt violent antisămănătoriste şi tot am şti cît de repede s-au rupt scriitorii, numai o clipă însetaţi, de revista şi programul ce îi ispitise.

Dumitru Micu, căruia îi datorăm o foarte nuanţată şi temeinică lucrare asupra mişcării sămănătoriste, sintetizează astfel consideraţiile sale: „Sămănătorismul (...) şi-a asumat tocmai rolul

[161]) N. Iorga. În: Sămănătorul, III, nr. 12, 1904, p. 180. „Regenerarea trebuie să vină de la cultură prin cultură". Vezi şi D. Micu: Literatura română la începutul secolului XX, E.P.L. 1964, p. 92.

de a îndrepta creaţia literară către aspectele secundare, inactuale, pe cale de dispariţie, dacă nu dispărute ale lumii săteşti, de a stîrni, prin prezentarea idealizată a unor asemenea aspecte, regretul după vremurile apuse, substituind astfel realismului critic şi romantismului activ protestatar, propriu celei mai rezistente părţi a literaturii din veacul trecut, un romantism pasciist, minor" [162]).

Degradarea romantismului în semănătorism decurge din conservarea modului de expresie al lirismului romantic aplicat la poezia epică. Întrucît epicul refuză, după cum se ştie, exaltarea şi „adîncirea în subiect" pentru a-i prefera, conform legii lui interioare, „adîncirea în obiect" este lesne de înţeles efectul declanşat în proza semănătoristă de creditul făcut de către semănătoriştii lirismului. Dezadaptată cerinţelor realităţii dinamice, proza semănătoristă fie ea şi „activă" (cum o vedea Lovinescu în formula lui C. Sandu-Aldea) resimte lirismul ca un factor idilizant. Ori cît de masive ar fi retuşurile — iar Chendi reclamă cîteva — dizlocarea plenitudinii narative scoate destule produceri în afara artei.

★

Romantismul revoluţionar, faţă contemporană a romantismului indică gradul de necesitate a timbrului romantic, al haloului romantic în structura operelor literare contemporane.

De la strălucirea versului arghezian şi de la viziunea din Nicoară Potcoavă se poate vorbi de o permanentă îmbogăţire, calitativ nouă a roman-

[162]) D. Micu. Istoria literaturii române, vol. I. Edit. Didactică şi Pedagogică, 1965, p. 330.

Scanned with OKEN Scanner

tismului care evocă oameni excepţionali, capabili de acte neobişnuite. Să nu uităm că în literatura zilelor noastre Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu cultivă viziunea impregnată de poezia visului creator, zborul imaginaţiei în viitor. În proză Eugen Barbu, D. R. Popescu, Radu Tudoran, Ştefan Bănulescu, A. E. Baconski merg pe acelaşi drum, apelînd la culoare, la ciudăţenii pitoreşti, la forme de comportament ce înscriu literatura lor în sfera romantismului cu sentimentul că traduc astfel sensul modern al umanului.

Într-un veac de înflorire a realismului constituit în curent dominant atitudinea romantică influenţează substanţial — cum semnalează George Munteanu[163]) — proza şi teatrul atît în direcţie problematică cît şi în vivacitatea descripţiilor, în libertatea de mişcare a planurilor alegorice, în tehnica narativă. Ea este indispensabilă poeziei, facilitează zborul liric, propulsîndu-l de pe mari platforme în văzduh.

Această prelungire în timp a romantismului nostru nu se poate explica decît prin vigoarea curentului, prin durata lui impresionantă, prin capacitatea de a prolifera aderenţe chiar şi dincolo de limita existenţei sale istorice.

Ca fapt de cultură el atestă originalitatea puterii de creaţie a poporului român şi, în conexiune cu celelalte curente literare, participă autoritar la spectacolul deplinei ei afirmări.

[163]) George Munteanu: Realism şi poezie, în Contemporanul, 1965, nr. 46 din 13 noiembrie, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISM ŞI SUPRAREALISM

Ca o ilustrare a vocaţiei romantismului de a prolifera aderenţe stă expansiunea lui peste fruntariile veacului al XIX-lea. Iar dacă sămănătorismul a însemnat o mărturie demnă de examinat, altele, mai recente, se cuvin menţionate într-un spirit de obiectivitate, care să interzică accesul prejudecăţilor minimalizatoare.

Cîteva consonanţe de program şi de şantier literar între romantism şi suprarealism furnizează cercetării o probă suplimentară de indubitabil interes.

Se ştie că romanticii, însufleţiţi de duhul nobil al polemicii constructive, se despărţiseră violent de clasicism. Totuşi unele din datele sufleteşti descoperite de acesta le acceptaseră. Romanticii se simţeau atraşi spre zonele limpezi ale conştiinţei, exaltarea sau exultarea lor fiind stări de spirit ce plecau dintr-un punct de perfectă luciditate pentru a ajunge la dilatarea emoţiei şi la convertirea ei în vis straniu, tulburător.

Suprarealiştii, dimpotrivă, caută zonele obscure, închise controlului logic, înclinate spre incoerenţă şi dezordine formală. Imaginaţia lor febrilă stîrneşte şi azi stupefacţie chiar printre lectorii preveniţi pentru că recurge la asociaţii bizare, de o flagrantă incomunicabilitate. Datorită orientă-

rii ei („dicteul gîndirii" și scrierea automatică) imaginația poetică în curentele de avangardă se lasă incitată de tot ce este inuzitat, dereglat, preocuparea ei fiind de a contesta zgomotos dar nu și de a organiza materialul estetic.

Actul liric redus de suprarealiști la scormonirea subconștientului nu trebuie privit totuși ca desprins cu desăvîrșire de tradiție, ca un protest opac la lucrarea înaintașilor. S-a spus despre ei că au nesocotit trecutul artistic în mod absolut. Nu este întru totul exact. Întîlnirea romanticilor cu suprarealiștii se face tocmai pe platforma comună a despărțirii de norme acceptate și a revoltei interioare. Numai că în timp ce primii sfîrșesc acolo unde încep ceilalți *simetria inversă* în atitudini și în rezultate evocă aceeași năzuință de înnoire prin speculație metafizică. Cunoscutul istoric literar francez Marcel Raymond semnala această învecinare de poziții astfel: „Suprarealismul reprezintă cea mai recentă tentativă a romantismului de a rupe cu stările de fapt existente pentru a le înlocui cu altele, fie în activitate, fie în plină gestație și ale căror contururi se întrevăd în adîncul ființei". [164])

Cît privește modernismul românesc el are și alte motive să păstreze față de romantism canale de sugestie și teritorii comune de explorat. Dacă n-ar fi decît climatul general de afirmare artistică și încă ar fi suficient. Al. Philippide explicitează acest aspect în termeni deosebit de limpezi: „De la început, literatura română modernă s-a dezvoltat sub îndemnul unei nevoi înfrigurate de a exista, într-un tempo grăbit și repezit. Începutul ei are loc într-o epocă de înnoire a literaturii europene, epoca înnoirii romantice.

[164]) M. Raymond: De Baudelaire au surréalisme, Paris, Libr. José Corti, 1952, p. 291.

Născută într-o perioadă de romantism european, literatura română modernă a fost de la început lipsită de o influenţă clasică. Ea este una din puţinele literaturi din Europa care nu şi-a făcut stagiul clasic şi s-a dezvoltat în plin romantism. Literatura română modernă ia naştere şi-şi are perioada de creştere într-o epocă de mari răsturnări literare, în epoca în care romantismul reacţiona împotriva tradiţiei clasice care timp de două secole stăpînise cu străşnicie literatura Europei. Faptul acesta este foarte important pentru că el a avut o influenţă hotărîtoare în multe privinţe asupra conţinutului, asupra stilului, asupra sensului general al literaturii noastre în tot cursul celor o sută şi cincizeci de ani în care ea, acumulînd etapele şi săvîrşind într-un timp scurt o evoluţie de cîteva secole, a ajuns astăzi la o mare bogăţie în ce priveşte conţinutul şi la o mare strălucire în ce priveşte expresia". [165])

Sub semnul autorităţii cîştigate de romantism, atît sămănătorismul cît şi suprarealismul îşi revelează o particularitate ce le va înrîuri maniera : aceea de a vorbi conştiinţei literare naţionale prin atenţia acordată ambianţei epocii, dominantei sociale chiar şi atunci cînd experimentele nu se traduc imediat în îmbogăţiri.

Dacă aceasta este valabil în mare pentru condiţia globală de manifestare a celor două curente în detaliu, adică relativ la tehnica aplicată, cîteva reflecţii se impun. Prima derivă din întrebarea :

— Ce doreşte şi ce realizează poetul suprarealist ?

[165]) Al. Philippide : Studii de literatură universală, Buc. Edit. Tineretului, 1966, p. 182.

Scanned with OKEN Scanner

S-ar putea răspunde succint în modul următor: Poetul de avangardă pretinde dicteul automat, vrea magicul, iluminarea prin fantastic, cufundarea într-o lume de reprezentări nocturne. Şi aici legătura internă cu romantismul iese în evidenţă: de la Novalis la Achim von Arnim suprarealiştii şi-au însuşit cultul obsesiei, al imaginii delirante, al călătoriei în spaţii vaste admisă ca o aventură eliberatoare. Obiectul şi reţeaua relaţională dintre obiecte sînt scrutate printr-o prismă halucinatorie. Aspectul acesta nu scapă unui comentator de talia lui Al. Philippide care îl remarcă în conexiune cu un altul, la fel de însemnat, dar asupra căruia vom stărui mai încolo. Deocamdată Al. Philippide subliniază că suprarealismul revendică pentru sine valori romantice ca poezia inconştientului şi a stărilor de vis. Citîndu-l pe André Bréton care în „Manifeste du surrealisme" teoretiza că: „Miraculosul e mereu frumos, orice miraculos e frumos, ba chiar miraculosul e frumos", Philippide arată că, cu 135 de ani înaintea lui Bréton, Novalis gîndea identic. Fundoianu nu scria altceva. Prezentîndu-l pe Novalis ca poet al visului el nota: „Precursor al suprarealiştilor — ca de altfel întreg romantismul german (Novalis) este atît de pătruns..." [166]) Prilej pentru Al. Philippide de a glosa ironic: „Noutatea, la o mişcare literară inovatoare, nu trebuie luată în mod absolut. Adeseori curentul literar inovator dispreţuieşte tradiţia recentă, nu tradiţia mai veche" [167]).

Maurice Nadeau [168]) avea deplin temei să vadă în romantismul francez, englez şi mai cu seamă

[166]) B. Fondane: Faux traité d'esthétique, essai sur la crise de realité, Paris, Denoel, 1938, p. 122.

[167]) Op. cit., p. 226.

[168]) M. Nadeau: Histoire du surréalisme, Paris, Ed. du Seuil, 1946, p. 39 şi urm.

german promotorul gustului pentru straniu și imprevizibil — aceste substanțe de căpetenie ale romanului negru, atît de înfloritor cîndva datorită scrierilor lui Petrus Borel, Aloysius Bertrand, Charles Lassailly. Nerval are și el merite cîștigate în aceeași direcție prin transpunerea tragică a realului în poezie, el fiind un romantic neguros, îndrăgostit de mistere impenetrabile. Succesorii lor imediați s-au împărtășit și ei din roadele adunate de romanticii germani, primii seduși de eficiența visului. Lautréamont, Jarry sînt dintre aceștia.

Scotocind cotloanele uitate ale istoriei literare suprarealiștii dezgroapă o întreagă literatură tenebroasă a romanticii engleze de la 1790 : Ann Radcliffe, Mathew Lewis, Robert Maturin și stîrnind curiozitatea publică o retipăresc în tiraje fabuloase. Al. Philippide citează acest din urmă exemplu spre a marca chipul în care voința de inovare se asociază cu aceea de întemeiere pe unele manifestări consumate.

Desigur că a căuta izvoarele unor curente agresive este nu o dată dificil, după cum a sintetiza valorile lor caracteristice un semn de temeritate. Totuși oricît de exasperată ar fi în cazul suprarealismului nevoia lui de noutate disociațiile sînt recomandabile fiindcă ne permit să încercuim fenomenul și să-l definim nu plecînd de la o etichetă acceptată și apoi reluată comod, ca un fel de panaceu universal, ci pornind de la investigații concentrice.

Dualitatea romantism-suprarealism — așa cum ne-am străduit s-o schițăm — implică separări, distincții nete, întrucît modalitățile utilizate de fiecare curent se despart atît la suprafață cît și în miezul procesului de transfigurare a realului.

Structural, spre a rezuma provizoriu unele considerații expuse, romantismul este o reacție

de mai mare profunzime, poate şi pentru că are temelii sociale mai trainice. Facultăţile creatoare ale romantismului sînt apoi intim legate de reflectarea unor acute frămîntări psihice cărora curentul a ştiut să le confere o valoare literară perenă.

Modernismul şi suprarealismul, fiecare cu mijloace proprii, deschide o perspectivă proprie asupra vieţii subconştiente, asupra „regiunii de penumbră şi dramă tăinuită", cum nota un comentator. [169]) Numai că suprarealismul intervine în fenomenul interpretării vieţii interioare cu aproximaţii teoretice ce sfîrşesc practic prin a pulveriza imaginea adîncului sufletesc, îndepărtînd pe artistul autentic de o metodă inferioară programului care o tutelează.

De bună seamă orice generalizare e pripită căci se cunosc poeţi care au dobîndit de pe poziţiile suprarealiste destule satisfacţii : Ilarie Voronca, Saşa Pană, Aureliu Zaremba, Ion Th. Ilea,

[169]) Această perspectivă de interpretare şi valorificare a subconştientului este reţinută de Tristan Tzara (vezi studiul său „Le surrealisme et l'âprès guerre", Paris, Nagel, 1948, p. 62—63) ca un factor specific al continuităţii programatice dintre romantism şi suprarealism : „In pofida unor anumite fluctuaţii se poate susţine că astăzi încă trăim în epoca atît de strălucit deschisă de romantism. Dar se întrezăreşte o nouă răsturnare de valori căreia nu i se poate prevedea semnificaţia şi amploarea (...) Analizînd contribuţiile poeziei romantice se observă o serie de fenomene care amintesc de caracteristicile gîndirii neîngrădite. Inconştientul joacă aici un rol tot mai însemnat. Forţele, ţelurile şi pasiunile dezlănţuite oarbe ale naturii par să domine efortul coerent al omului îndreptat către stabilirea unei ordini raţionale. În sfîrşit visul nu mai este considerat ca un reflex nostalgic ci ca un mister ce se cere elucidat şi care joacă un rol activ în existenţa individului".

Scanned with OKEN Scanner

Virgil Teodorescu, Gellu Naum, la noi, Philippe Souppault, Hans Arp, André Bréton, J. Prévert etc., pe plan european.

Pozitivă mi se pare tendinţa suprarealiştilor de a duce mai departe efortul romanticilor în direcţia revelării sufletului omenesc. Romantismul a făcut paşi înainte combinînd raporturi noi între date psihice înscrise pe harta simţirii moderne. Suprarealismul e animat de idealul descoperirii unor noi elemente ale plasmei psihice pe care, apoi, artistul să le însume simultan.

Este dincolo de orice îndoială că viziunea clasică — analogă reprezentărilor ptolomeice despre cosmos — se cerea depăşită prin contribuţia unui Copernic îndrăzneţ în cele ale expresiei.

Viziunea clasică asupra vieţii interne ne propune o icoană a omului din linii clare, acuzate şi de o infailibilă precizie geometrică. Are poate scăderea că omite vîrtejurile ascunse, mecanismul psihic recomandîndu-se fără taine, ca un patent în serie, depistabil încă din stadiul de prototip.

De la cercetarea clipei istorice cum o concepeau clasicii, romanticii au trecut la secţionarea clipei psihice. Prin examinarea proiecţiilor onirice ei se interesau de viaţa subconştientă, interes pe care îl asociau eliberării din simetriile gîndirii simplificatoare. Romanticii au meritul că au fost primii, care au făcut acest lucru consacrîndu-se reveriei visate şi visului treaz cu scopul de a potenţa haloul emoţional. I. Biberi nu greşea susţinînd că „visul este tărîmul care conduce la elaborare poetică“ [170]). A ţine pe tărîmul oniric o cumpănă dreaptă, s-ar părea o chestiune neînchipuit de grea : unde se sfîrşeşte sondajul

[170]) I. Biberi : Profiluri literare franceze, Buc., Ed. Casa Scoalelor, 1945, p. 346.

și de unde începe supralicitarea. Romanticii reconstituie realul prin vis, suprarealiștii scormonesc prin el inconștientul ? Oricum este un bun cîștigat că de la un anumit punct ecoul exterior falsifică depunerile memoriei, tulbură aluviunile și întîrzie stratificările.

Sarcina istoricului literar este în acest caz agravată și de un lapsus al esteticii : care principiu poetic este mai conform cu autenticitatea în artă : cel care organizează impresiile (și dacă da, le „prepară", le „tratează" ?) sau cel care le expune, fie și informe dar nu le falsifică prin nici un fel de amestec ?

Demersul critic se arată reticent fie și pentru că distilarea realului este o chestiune de latitudine personală, singurul adevăr care interesează în dezbatere fiind cel al expresivității, al capacității de a observa și restitui datele experienței poetice de o manieră revelatoare. Respingerea de către Al. Philippide a ingeniozității în literatură este o dovadă că subscrie obiectivului consacrat de cîștigurile esențiale ale expresivității — singura, credem, care măsoară amplitudinea inovației durabile.

În direcția aprofundării fenomenului o contribuție remarcabilă și quasi-neștiută a adus B. Fundoianu. I s-au amintit volumele de versuri scrise în Franța, diversele eseuri filozofice, mărturisesc însă că n-am întîlnit nici o mențiune despre valorosul și captivantul „Faux traité d'esthetique", al cărui subtitlu : Essai sur la crise de realité [171]) este derutant și incomplet.

În cuprinsul lucrării B. Fundoianu susține că semnificația complexă a romantismului rezidă în aceea că el este fructul întîrziat al unei „catastrofe îndepărtate : detașarea poeziei sub forma poeziei lucide de un țesut existențial, mitic".

[171]) Paris, Ed. Denoel, 1938, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în trecutul îndepărtat, în antichitate de pildă, poezia însemna o experienţă anonimă *) cu timpul — susţine Fundoianu — poezia s-a prefăcut într-o receptare singulară şi individuală a realului, ca real izgonit, după ce înainte fusese mit izgonit, („du mythe, du religieux refoulé", p. 17).

Realul, el însuşi, incită la convertirea impresiilor hrănite de participarea mentală la actele lui cotidiene în subiect supranatural. Perfecţionarea poeziei a venit cu timpul prin sacrificarea ansamblului, prin dispersarea sferei poetice dar nu şi prin micşorarea apetitului mistic. Evident, a privi credinţa ca o frivolitate reprezintă un abuz, dar şi laicizarea extremă profilează o primejdie la fel de gravă. Dilema, redusă la termenii ei extremi, pare a fi : prea multă sau prea puţină reflexivitate. Ceea ce revine la a spune : prea multă sau prea puţină moralitate. A reduce poezia, cum s-a încercat, la rolul de însoţitor (sau de calmant religios), cerîndu-i „eficacitate etică" presupune angajare pe un alt drum decît cel organic ei. În acest moment, ca un corectiv la erorile comise sau la cele anticipate, apare suprarealismul.

Pînă la el se insinuase în artă, mai precis în lirică, un „rău echilibru între presiunea gîndirii şi presiunea existenţială şi poetică". În termenii de rigoare numai dislocarea celor două presiuni antagonice prin admiterea, ca ipostază salva-

*) Relativ la anonimatul poetic al începuturilor poeziei s-ar părea că suprarealismul este, într-un fel o întoarcere la aceste începuturi. Iată ce spune Georges Huguet în introducere la Petite Anthologie poètique du Surréalisme, Paris, 1934 : „Suprarealismul, prin intervenţia automatismului şi a visului, tinde către anonimatul poetic, către poezia care trebuie să fie făcută de toţi".

Scanned with OKEN Scanner

toare a inadaptării la un real degradat, îngăduie săvîrşirea acestei interesante probe de laborator care este poezia de avangardă.

Sub acest raport nu mai este nici o îndoială că suprarealismul a fost pregătit de romantism. Fundoianu constată că pentru romantismul german „vîrsta de aur" a poeziei ţine de o stare de spirit cînd lumea încetase să fie „o rezistenţă misterioasă pentru a deveni halucinaţia unui spirit ordonator".

De fapt poezia era altceva. Rimbaud a priceput-o primul : restituirea necunoscutului. Însă tot Rimbaud şi-a dat seama că „arriver a l'inconnu" ţine de miracol şi că prin propriile-i forţe omul are libertatea să aspire dar nu şi tăria să-l pipăie. Poezia a devenit astfel „amară".

Din înţelesul ei antic de dramă trăită în comun, poezia ajunge „chestiunea personală". Actualitatea noului concept al poeziei suprarealiştii o sesizează repede. Ei conferă primii poetului realitatea de a viola dreptul poetic, cu scopul de a restabili condiţia ideală a poeziei. Care este aceasta ? Demitizarea, ieşirea din starea de transă, compunerea sub veghea clarviziunii, fie şi mediocră. Apelul lui Paul Valery : „le plus de conscience possible" nu este preluat chiar aşa de suprarealişti, dar însuşirea nu este cu mult diferită. Faţă cu apelul lui Valery ei răspund prin conştiinţa ruşinată a poetului deprimat de „divorţul ireparabil dintre idee şi acţiune".

Oricum, suprarealismul a experimentat, subliniază Fundoianu, pe răspunderea lui, „imposibilitatea unui acord între exigenţa etică, imposibilitatea concilierii între fabulă şi raţiune". În concluzie, B. Fundoianu susţine că suprarealismul vrea o întoarcere la actul creator primitiv, cînd conştiinţa critică preexistentă nu inhiba plăcerea de a „cînta" ; suprarealismul reclamă aşadar

Scanned with OKEN Scanner

„iresponsabilitatea“ poetului, adică spontaneitatea, abandonul rețetelor criticii.

În studiul său despre „Înnoire și creație“ Al. Philippide înscria o concluzie pe care ne permitem să o reproducem chiar dacă nu o împărtășim integral: „Modernismul secolului al XX-lea, așa cît poate fi fixat de o judecată obiectivă, nu corespunde unei frămîntări profunde sufletești, așa cum s-a manifestat pe vremuri romantismul. Aspirațiile moderniste în literatură se reduc la foarte puțin lucru. Nimic esențial. Valorile noi literare pe care a căutat să le creeze modernismul au fost, dacă nu iluzorii, destul de neînsemnate. În cel mai bun caz a izbutit oarecare înnoiri de expresie, acestea fiind de cele mai multe ori simple dovezi de ingeniozitate“.

Scanned with OKEN Scanner

PERENITATEA ROMANTISMULUI

Sinteză a cîtorva dintre judecăţile de valoare şi de situare expuse în decursul lucrării, capitolul de faţă nu vrea să repete ceea ce s-a discutat la locul potrivit. Intenţia de la care plecăm în redactarea lui rezidă în convingerea că romantismul-curent literar aparţine limpede unui moment consumat al dezvoltării sociale şi artistice. Odată depăşit acest moment romantismul însă n-a murit, n-a dispărut fără urme ci s-a perpetuat în forme noi care reprezintă o specifică fuziune a romantismului-stare de spirit cu romantismul-metodă de creaţie. Sub acest raport putem vorbi de un destin neîntrerupt. Sigur, el reprezintă astăzi o pagină strălucită din trecutul literaturii. Dar cercetarea fără idei preconcepute a tuturor manifestărilor sale evidenţiază un fapt care se cuvine reţinut — starea de spirit romantică a pregătit ecloziunea metodei de creaţie romantice, după cum aceasta din urmă a cultivat, întreţinut şi îmbogăţit sensibilitatea romantică permiţîndu-i să se răspîndească, să facă prozeliţi chiar şi atunci cînd părea anacronică.

Am mai arătat că romantismul ca „umoare", ca stare psihică, nu se substituie şcolii cu acelaşi nume. Primul este etern, al doilea istoricește li-

mitat. Romantismul-stare de spirit explorează itinerare sufletești, anexează trăiri emoționale în care singura normă călăuzitoare pare a fi adevărul simțirii. Dar dacă este așa, Boileau însuși, exponentul autoritar al ordinii clasiciste devine cumva îndrumătorul faptelor de creație săvîrșite sub semnul modernei autenticități. Fiindcă în realitate romantismul — categorie a sensibilității a vrut să evite disimularea și intemperanța față de veracitatea subiectivă, tipice clasicismului. Acesta oprimase, dintr-o veleitate exclusivistă, observă undeva Vladimir Streinu [172]) toate semnalizările subconștiinței. Intoleranța clasicistă față de orice intervenție a afectelor în zone asociate integral logicii a născut doctrina romantică și, cu siguranță mai înainte, impulsul romantic spre autoscopie. Dialectica introspecției a inclus apoi vitalismul bergsonian (regăsirea vieții în viața proprie după ce anterior seva observației era extrasă din viața altora) și, recent, stenograma structuralistă.

Pentru a semnala virtualitatea liminară a dubletului romantic (stare de spirit — doctrină) Al. Philippide — deși nu enunță termenii cu finalitate teoretică — pomenește numele unor poeți francezi contemporani cu Boileau și anume Tristan l'Hermite (1601—1655) și Saint Amant (1594—1661) care prin gustul pentru pitoresc și prin sentimentul damnării sînt romantici. Ei nu-și pun arta lirică în formule, totuși, dacă unul dintre contemporanii lui Boileau are în secolul poeziei desciplinate (cum atît de expresiv numește Al. Philippide sec. al XVII-lea) temeritatea să afirme: „La règle me déplait, j'ecris confusément" (regula îmi displace, scriu încîlcit)

[172]) Vezi: Boileau și timpul nostru în Pagini de critică literară. Buc. Edit. Fundațiilor, 1938, p. 384—386.

nu încape îndoială că geneza programului romantic nu putea să mai întîrzie mult. Rudimente se și iviseră. Și-apoi dacă versurile lui Saint Amant respirau singurătate melancolică, sentimentul dureros al trecerii timpului, refugiul în trecut cu tot ce înseamnă el ca relaxare onirică și reverie — toate acestea nu vesteau oare zorii romantismului? Al acelui romantism doctrinar, cu personalitate proprie dar probant pentru durabilitatea fără de vîrstă a efuziunii romantice.

Dacă n-aș resimți ca speculativă impresia aș spune că din poezia lui Saint Amant ne întîmpină și note existențialiste în linia acelei anxietăți pe care Jean Pierre Richard o depista ca o rezultantă a mutațiilor din conștiința contemporană occidentală, supusă constrîngerilor, insecurității, absurdului. Revin la Saint Amant pentru un foarte scurt citat:

O que j'aime la solitude!
Que les lieux sacré à la nuit,
Eloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquietude!

. . . . . .

Que j'aime à voir la decadence
De ces vieux châteaux ruinés
Contre qui les ans mutinés
Ont déployé leur insolence!
Les sorciers y font leur sabbat
Les démons follets s'y retirent...[178])

[178]) În traducerea lui Al. Philippide: Ce mult îmi place singurătatea! / Locurile acestea sfinte nopții, departe de lume și de zgomot, plac neliniștii mele (...) Ce mult îmi place să văd decadența acestor vechi castele ruinate împotriva cărora anii răsculați și-au desfășurat insolența. Vrăjitorii acolo își fac sabatul iar demonii zburdalnici se ascund.

Dar de ce n-am coborî pe firul veacurilor mai spre izvoare? Oare François Villon, cu două secole mai înainte, nu este și el prin aceleași trăsături un strălucit romantic care se apleacă asupra lui însuși, hrănindu-și inspirația din aventuroasele peripeții ale traiului său vagabond?

Nu pomenesc toate acestea pentru a propune estomparea distincțiilor indispensabile dintre sensibilitatea romantică și curentul literar romantic. Am dovedit, cred, cît sînt de interesat de o corectă disociere a noțiunilor.

Nutresc însă dorința, mărturisită de atîtea ori în aceste pagini, de a privi fără prejudecăți procesul întrepătrunderii și al condiționării lor reciproce, proces care explică și fenomenul prelungirilor romantice, al ecourilor romantice chiar și într-o literatură care afișează teoretic cel mai radical divorț de procedările curentului romantic (am numit „Noul roman" cum îl practică și teoretizează Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthès etc.) Fără acceptarea unui asemenea unghi de evaluare, cercetările își restrîng perspectiva de investigare a ceea ce unii istorici literari contemporani numesc „permanența romantismului". Dacă n-ar fi decît frecvența cu care se vorbește despre romantici tîrzii (spät romantiker) și post-romantici (nach romantiker de genul lui Rückert, Platen, Grabbe sau, la noi, Eminescu) și încă extensiunea romantismului peste granițele pe care i le-au fixat amatorii de maximă „sistematizare" se limpezește de la sine. Cît despre instalarea ipoteticului ca certitudine, dedusă din însăși procesivitatea literaturii, Al. Philippide previne: „Expresia de romantic tîrziu sau de post-romantic nu explică însă nimic și poate servi cel mult ca indicație cronologică. Luată *ad-litteram* expresia aceasta ar

Scanned with OKEN Scanner

presupune că romantismul a fost o mişcare literară care a trăit determinată de împrejurări exterioare şi care, după dispariţia acestor împrejurări, a murit fără nădejdea unei renaşteri. Chiar şi aşa dacă ar sta lucrurile şi tot n-ar trebui să se tragă concluzia că romantismul a dispărut pentru totdeauna, ar fi destul ca împrejurările care i-au dat naştere să apară din nou pentru ca vechea mişcare să renască, indiferent dacă sub vechea formă sau (ceea ce e mai probabil) sub o formă nouă. Dar, încă o dată, romantismul este departe de a fi numai o mişcare literară, un curent literar, cum a fost de exemplu, parnasianismul francez sau curentul numit „Das junge Deutschland" din Germania între 1830 şi 1848, sau, la noi, sămănătorismul ori junimismul. Toate aceste curente au dispărut atunci cînd împrejurările sociale sau politice care le-au favorizat au dispărut şi ele ; sau au dispărut cum e cazul cu parnasianismul, atunci cînd influenţa unei puternice personalităţi artistice (Leconte de Lisle) a încetat" [174]).

Dacă Al. Philippide nu recunoaşte romantismului calitatea de curent literar privindu-l numai ca reacţiune caracteristică în faţa vieţii, „ca expresie a unui mod de a simţi şi nu de a scrie" — la care într-un fel subscrie şi Albert Béguin, în schimb se aud glasuri pătrunse de crezuri contrarii. Cel mai apropiat în timp de noi aparţine prinţesei Marsi Paribatra, profesor la Universitatea din Bangkok şi doctor în litere la Paris, care într-o lucrare intitulată „Romantismul contemporan" [175]) vizează exclusiv locul romantismului-curent literar. Autoarea se explică din capul locului, investind romantismul cu o

[174]) Al. Philippide, op. cit. p. 36—37.

[175]) Editions Polyglottes, Paris, 1954, 190 p.

imensă încărcătură radioactivă, cînd scrie: „Titlul «Romantismul contemporan», ales pentru acest studiu, nu înseamnă că vreau să cîntăresc ponderea romantismului în literatura contemporană, ci că literatura contemporană este în întregime romantică. De la sfîrşitul secolului trecut pînă în zilele noastre romantismul îşi urmează cursul neîntrerupt" (p. 7). Deschizînd un foc concentric asupra cîtorva susţineri, suficient de vehiculate şi în prezent pentru ca respingerea lor să comporte reacţii polemice îndîrjite, Marsi Paribatra contestă că ar exista un romantism în sine, o estetică a urîtului şi frumosului în sine etc. În consecinţă se şi abţine să definească romantismul în sine, cu atît mai mult cu cît numai analiza epocii romantice ar permite desprinderea *(a posteriori* şi nu *a priori)* caracterelor romantismului ca metodă. În bună ordine Marsi Paribatra afirmă că 1. — romantismul n-a dispărut, 2. — că n-a avut de ce să renască cît timp nu murise şi că 3. — departe de a fi un curent literar trecător el reprezintă „mai mult decît o mişcare literară" fiind un fenomen sociologic foarte general şi în strînsă conexiune cu evoluţia economică socială şi culturală din Occident. 4. — el durează de pe la 1790 pînă în prezent (p. 8).

Ce semnifică toate aceste puncte noi de vedere pentru examenul periodizării romantismului? Foarte mult. Vom încerca să o arătăm în raport cu fiecare din afirmaţiile foarte personale ale doamnei Marsi Paribatra.

Cîteva din cele mai acceptate definiţii autoarea le respinge din capul locului pentru a-şi situa lucrarea pe un teren critic liber de reducţia superstiţiilor. Astfel ea consideră că 1. reacţia faţă de clasicism reprezintă un aspect minor al romantismului (anti-clasicismul este îndeobşte

legat de şcoala romantică franceză de la 1830, cum o teoretizează Hugo dar nu este obligator. Dovadă că autoarea are dreptate stă romantismul românesc care, ca manifestare şi program n-are caracter anticlasicist) şi 2. că romantismul, în genere, nu se opune clasicismului fiind esenţial diferit dar nu şi antagonic.

Teza implică în acest caz nu ruptura de tradiţie, critica ei acerbă ci adoptarea unor noi comandamente estetice pe măsură ce ele se fac ecoul unor mutaţii sociale de structură, de ordinul conversiunilor şi primenirilor. Corelînd devenirea romantismului de realităţile politico-economice şi cultural-artistice, Marsi Paribatra distinge o periodizare, absolut inedită, în două faze sau stadii, a mişcării literare romantice, în ansamblul ei. Prima, sau *primul romantism* cum îl numeşte exegeta, îi apare ca o replică aristocratică faţă de noua ordine capitalistă. Sigur, nu e un romantism anti-burghez ; el respiră o sensibilitate aristocratică afectată de crepusculul feudalităţii. Noile condiţii de viaţă invită pe cei în declin la pesimism, la evadarea din lumea în care au eşuat. Anii trec, sistemul se „perfecţionează", domnia unei minorităţi antrenează paupertatea şi radicalizarea majorităţii. Revoluţia industrială, inechităţile pe care le suportă proletariatul, frustrările de drepturi, sărăcia unor pături ale populaţiei, degradarea morală şi fizică silesc burghezia să se refugieze în iraţional spre a-şi justifica prosperitatea şi abuzurile. Conştiinţa vinovăţiei naşte cel de-al *doilea romantism*. Primul era un romantism al regretelor inofensive, celălalt este unul al vinovăţiei recunoscute. În neputinţă şi unul şi altul de a oferi remedii reale — ele recurg la compensaţii imaginare ; cultivă fantasticul, proiecţia onirică, evaziunea (primul evaziunea în exotic, al doilea

în ego-centrism, în spleenul existenţial, în revoltă anarhică, în inacţiunea decadentă sau în aventura gratuită). Inventarul melancoliei ia dimensiuni incredibile dacă extindem exemplificările pînă la Theodor de Wyseva, Louis de Cardounef, Valery Larbaud, Blaise Cendrars, Daniel Rops, Lucien Milosz.

Convinsă că „de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cînd s-a născut şi pînă în zilele noastre romantismul îşi urmează cursul neîntrerupt" autoarea distinge o perfectă continuitate căreia i se încorporează modernismul (cu toate variantele lui simboliste, parnasiene etc.) şi avangardismul, (dadaism, constructivism, acmeism, suprarealism.) Marsi Paribatra nu are prea multe dificultăţi de învins cînd îşi propune să concretizeze ideea care o preocupă. De vreme ce a fi romantic înseamnă a te apleca asupra propriilor adîncuri, evident că şi simboliştii şi dadaiştii tot romantici sînt, oricît ar fi de extremişti, căci îi atrage, deopotrivă, ideea lor despre lume mult mai mult decît lumea însăşi. Îi chinuieşte esenţa propriei lor fiinţe, cum o vor spune pe rînd Lautreamont şi Jarry, Georg Trakl şi André Bréton, Hans Arp şi Vaché, Tristan Tzara şi Rigaut, Robert Frost şi Crevel. Monotonia universului l-a inspirat pe Nerval, neliniştile şi urîtul pe Baudelaire iar de curînd absurdul relaţiilor şi grotescul lor într-un climat pervertit pe Réverdy, François Dufrêne, Henri Michaux. Nevrozele autorilor convertesc crizele de sensibilitate (metafizice la Chateaubriand şi Lamartine) în şoc maladiv permanent (vezi de pildă Camus, Pieyre de Mandiargues etc.). Inventarul tuturor schimbărilor obscure, deghizate sau deslușite, deşi destul de întins, nu epuizează amplul registru al reactivităţii romantice. O colecţie de răvăşiri sufleteşti, de dezordini spirituale mărturiseşte permanentul

transfer de accepţii ce însoţeşte azi actul romantic de creaţie, şi simultan, modificările intime în planul expresiei, supusă tuturor tendinţelor de recristalizare, de înnoire şi deplasare eufonică şi semantică.

Explorări sistematice o aduc pe exegetă şi în preajma momentelor de răscruce pentru echilibrul romantic.

Flaubert înseamnă un atare moment — apariţia „Doamnei Bovary" (1857) am înclina să credem marchează desfacerea unui creator de anvergură de romantism, schiţarea unei noi perspective pentru reflectarea lumii cu mijloacele epicii. Autoarea este de altă părere. „Doamna Bovary" este totuşi o operă romantică. Numai că în timp ce pînă la publicarea ei romantismul dăduse cuvîntul inimii, după această dată, ca efect al derutei sentimentalismului, el se va adresa simţurilor. În lumina unei atari înţelegeri bovarismul se profilează ca o directivă legată de dereglarea simţurilor, a neadaptării habitudinilor şi emoţiilor la sursele vitale care le provoacă şi le pot întreţine (p. 144). Din punctul în care am ajuns, periodizarea romantismului clasează pe post-flaubertişti în categoria romanticilor extremişti căci cu toţi slujesc cultul eului hipertrofiat (André Gide, Marcel Proust, André Malraux). Oamenii de acţiune ai acestuia din urmă sînt şi ei nişte „posedaţi ai disperării", prin urmare tot nişte călători în ei înşişi şi în tumultul fecund al lumii dinăuntru.

Concluziile eseului întăresc judecăţile consemnate. Ele relevă în romantism „un fenomen care are un înţeles istoric localizat, special", lesne depistabil în contextul actual al dezvoltării tehnicii şi automatizării, cînd omenirea trăieşte o aventură excepţională, propice tuturor reveriilor. Ca tot organic, oricît de diferenţiat

în detalii, romantismul nu poate fi desprins de conştiinţa datoriilor morale neîmplinite încă şi a visurilor de viitor, inspirate de propensiunea spre mitul justiţiar.

Implicaţiile punctului de vedere formulat în eseul ei de către Marsi Paribatra sînt departe de a se fi epuizat. Să ne mulţumim pentru moment cu aprecierea efectelor ocazionate la noi de prelungirile romantice şi de tot ce au afirmat ele în ultimele cinci-şase decenii ca influenţă catalizatoare în travaliul artistic şi ca stimulent pentru împrospătarea gustului literar. Să nu uităm că după apreciabilele izbînzi ale geniului romantic întruchipat de Eminescu numeroşi au fost scriitorii care au reeducat apetenţa estetică a cititorilor printr-o experienţă creatoare care emană noi fiori romantici racordaţi la reţeaua de înaltă tensiune a frămîntărilor zilei. Funcţionează aici un mecanism de sincronizare cu exigenţele actualităţii dar şi ceea ce critica a numit, poate impropriu, acomodarea individualităţii la crisparea morală a lumii. Nu e chiar aşa fie şi pentru că romantismul a implicat mereu o insurecţie şi nu o acomodare dar e probabil plauzibilă corelarea resurecţiei romantice cu angoasa, dispreţul omului de el însuşi într-un univers contemporan traumatizat şi nevrozat.

Acum 25 de ani, Şerban Cioculescu scria: „Sîntem încă sub imperiul romantismului, care nu şi-a istovit toate urmările. Cu toate reacţiunile uneori violent anti-romantice, care se produc periodic, literatura rămîne sub semnul individualismului, esenţial romantic“ [176]). Mai

[176]) Şerban Cioculescu, O privire asupra poeziei ermetice în: Aspecte lirice contemporane, Casa Scoalelor, 1942, p. 3—23.

recent, reluînd ideea şi preconizînd un început de reconsiderare a ceea ce am putea numi drept o inhibiţie cronologică (încercuirea duratei romantismului între anii 1880—1890), Al. Philippide constată cu deosebită luciditate: „...romantismul, sub aspectul lui de curent literar şi nu de dispoziţie psihică, nu s-a produs dintr-o dată, în chip spontan şi imediat, ci a avut o lungă perioadă de pregătire şi de coacere, tot aşa cum a avut şi o bogată descendenţă care ajunge pînă în pragul secolului nostru, cu simbolismul care este o prelungire a romantismului, dacă nu cumva chiar o formă de romantism, foarte bine caracterizată prin punerea la contribuţie în creaţia poetică a visului şi a stărilor sufleteşti crepusculare“ [177]).

În contextul acesta s-a vorbit de prelungiri ale romantismului, de rezonanţe romantice tîrzii. Autorităţi în materie, seduse de accentul tenace al manifestării romantice în anii noştri au intuit în procesul „reluării“ unor tonalităţi „ceremonia unei reîntoarceri“, împrejurare pe care au asociat-o „celei de a doua vieţi a romantismului“ [178]).

Marsi Paribatra refuză să descifreze semnele reluării, ale reîntoarcerii din capriciu la o rebeliune formală. Pentru ea nu este vorba decît de o perpetuare, de continuarea, e drept în alte condiţii, a orientării şi viziunii romantice, cu alte cuvinte, de colorarea aceluiaşi act cu noi

[177]) Al. Philippide, Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 şi 1940 în raport cu poezia europeană (Extras din „Limbă şi literatură“ X, 1965, p. 83—109.)

[178]) Benedetto Croce, Letture di poeti a riflessioni sulla teoria e la critica della poesia, Bari, G. Laterza, 1950, 338 p.

semnificații. Nu e mai puțin adevărat că morfologic intervin unele schimbări dar ele țin de lumea internă a creatorului, de optica lui dezlegată de convențiile curente pentru a putea opera, mai bine zis reactiva, disponibilitatea la vis, la gestul retoric, la dezabuzarea prometeică. În atari cazuri reluarea și reîntoarcerea nu înseamnă altceva decît ceea ce Șerban Cioculescu numea „proces de mutație a stării de conștiință în emoție spirituală". Despre acest proces referase încă Gustave Flaubert. El îl asocia momentului cînd vrem să ieșim din noi înșine și cînd sufletul covîrșit optează pentru fantastic „înțeles ca o dezvoltare a esenței intime", ca un surplus germinativ.

Regăsirea amprentei stilistice cheamă și o altă consonanță, legată de platforma comună, de adeziunea la o disciplină unică, de cantonare în același continent moral și la aceleași forme de sensibilizare. Este direcția în care René Wellek, citat deja în paginile precedente, a întreprins investigații critice speciale.

Îi datorăm în cadrul cercetării sale despre romantism o amplă tentativă de reconstituire a bazei spirituale și artistice comune de la care s-a înălțat cea mai robustă manifestare a literaturii moderne. Incitat de aserțiunile cunoscutului filozof și estetician, Arthur Lovejoy, care vede în mișcarea romantică o pluralitate de inițiative „disjunctive", bazate pe complexe de gîndire distincte („Ideile romantice au fost în mare parte eterogene, independente din punct de vedere logic și uneori esențialmente antitetice unele față de celelalte în implicațiile lor"). Wellek enunță trei caracteristici valabile pentru întreaga arie europeană :

a) aceeaşi concepţie despre poezie şi despre natura şi activitatea imaginaţiei poetice ;

b) aceeaşi concepţie despre natură şi despre raporturile ei cu omul ;

c) acelaşi stil poetic fundamental ce foloseşte o imagistică, un simbolism şi o mitologie deosebite de acelea întîlnite în neoclasicismul secolului al XVIII-lea.

Cu aceste delimitări, preţioase fiindcă evidenţiază factorii comuni, înţelegem mai bine în ce mod angajează romantismul pe individ în relaţiile lui cu societatea şi cu cosmosul. El creează, observa Şerban Cioculescu, o nouă atitudine spirituală şi un alt stil de viaţă. Cît de viu diferenţiază el perioadele de timp una de alta o înţelegem abia după ce simţim reacţiile pe care le provoacă, reacţiile de contrarietate iscate, dar fiindcă bruschează nişte îngrădiri silnice, didactice, dispuse să înghesuie „cea mai expansivă, ca putere de extindere dintre şcolile literare (...) între un triumf şi o cădere, ca la teatru. Rostul înregistrării minuţioase a multiplicităţii curentelor literare pare a nu fi altul decît acoperirea acestei realităţi evidente care este statornicia fenomenului romantic, sub aparenţa schimbătoare“ [179]). Arbitrarul atîtor delimitări pragmatice este denunţat în ceea ce el are mai nociv pentru exactitatea ştiinţifică : comprimarea cronologică, în istoriile literare, a romantismului. Criticul nu ezită să dezaprobe violent practica falsificatoare ce-şi îngăduie să instituie „false simetrii adversative“ spre a înăbuşi fenomenul romantic, să intervină modificînd note originale, acorduri iniţiale ale preocupării statornice cu

[179]) Şerban Cioculescu, Poeme de Hölderlin, Novalis, Möricke şi Rilke, în op. cit. p. 130—131.

unicul scop al deformării unor structuri, entităţi ireductibile la tipare prestabilite.

Starea de lucruri menţionată de Şerban Cioculescu a reuşit multă vreme să prezinte romantismul ca un episod trecător, spre „a i se micşora semnificaţia şi vitalitatea". Dar genul acesta de decupaj ţine de tehnica scenografiei şi nu are nimic comun cu munca de restabilire a sferei obiective de acţiune în care romantismul continuă să se producă. În fond, parcimonioasa situare cronologică, înclinată să interzică ecourile peste timp, să extirpe dizidenţele şi să contrafacă aderenţele, ţinteşte la un singur ţel : acela legat de ideea aberantă că romantismul n-a supravieţuit unor detractori ai săi. Numai că adevărul este altul şi anume că el a lărgit neîntrerupt registrul literaturii româneşti.

★

Istoriceşte, copleşitoarea consideraţie de care se bucură creaţia eminesciană deviase după moartea poetului într-un soi de mimetism paralizant pentru sîmburele de originalitate al urmaşilor săi lirici. Era fatal să se întîmple aşa, pe cît de fatală era şi riposta care, fără a contesta reputaţia consolidată a unei lucrări măreţe, dorea să deschidă pentru descendenţi zări lirice vaste şi eliberatoare. Cînd, la 12 martie 1892, Vlahuţă conferenţia despre „Curentul Eminescu" şi încheia citind poezia „Unde ne sînt visătorii", ostilitatea faţă de epigonismul eminescian primea certificatul de naştere. „Lumea nouă" pe care o reclamă Vlahuţă nu desconsideră ilustra paternitate dar o vrea dezlegată de tutele împovărătoare : „Unde ni-s entuziaştii, visătorii, tru-

badurii, / Să ne cînte rostul lumii și splendorile naturii ? / Unde ni-s semănătorii generoaselor cuvinte / Magii ocrotiți de stele mergătorii înainte, / Sub credințele sfărîmate și sub pravilele șterse / Îngropînd vechea durere, cu-al lor cîntec să reverse / Peste inimile noastre mîngîiere și iubire, / Și cuvîntul lor profetic, inspirată lor privire, / Valurile de-ntuneric despicîndu-se în două, / Splendidă-naintea noastră să ne-arate o lume nouă" [180]).

Evident, Eminescu rămîne cel mai solicitat model și focarul de incitare pentru cvasi-totalitatea producțiilor lirice situate, după anul 1900, sub semnul major al romantismului. Exemplele nu lipsesc. Procedînd selectiv am reținut cîteva, mai reprezentative.

Astfel, într-o cadență coșbuciană dar într-un tipar sufletesc eminescian, Octavian Goga își strigă nenorocul, credința, cum spunea G. Călinescu, a unui destin ascuns ce conduce firele vieții. „De ce m-ați dus de lîngă voi, / De ce m-ați dus de-acasă ? / Să fi rămas fecior la plug, / Să fi rămas la coasă. // Atunci eu nu mai rătăceam / Pe-atîtea căi răzlețe, / Și-aveați și voi în curte-acum / Un stîlp la bătrînețe". G. Călinescu depistează în cîntecul de jale „nenorocul" din lirica eminesciană. Ceea ce exprima neliniștea, nefericirea se încorporează în sentimentul mai larg al spaimei în fața sorții ca și în cel al dorinței de menținere într-o existență ferită de surprize. De unde autorul conchide că : „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încît abia se bagă

[180]) Al. Vlahuță, Scrieri alese, vol. II, EPL, 1963, p. 123—124.

de seamă“ [181]). Și mai departe: „Goga a intuit mai bine decît oricare geniul poetului „Doinei“ și a știut să-l continue cu materia nouă. Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga este întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu“.

Romantismul este atît de consubstanțial, de intim dizolvat în simțirea și reflexivitatea lui Goga încît uneori chiar simbolismul său sună tot ca un mod de rostire romantic, amestec de nostalgie verlaineană și de patetism bacovian, ca în versurile: „Trecea azi pe la colț de stradă / Cu pasul cadențat și rar / Cîntînd a morții serenadă / Trecea convoiul funerar. // La soarele de primăvară / Ce-mpurpură un blînd apus / Cîntarea asta funerară / Era de-o jale de nespus“ (Trecea convoiul mortuar) [182]). Sau în aceeași cadență bacoviană dar cu un abur de elegie romantică, catrenul introductiv din „În pacea mută“: „În pacea mută, solitară / Cum stau cu somnul de mă-nșel / Azi pare-o urnă funerară / Mansarda vechiului hotel /“.

[181]) G. Călinescu: Istoria Literaturii române, Buc., Edit. Fundațiilor, 1941, p. 540.

[182]) O. Goga, Poezii, Buc., Cultura Națională, 1924, p. 287.

Scanned with OKEN Scanner

că are o misiune de îndeplinit, „exponent al simţirii combative, depozitar al revendicărilor de clasă", vestitor de împrospătări şi zguduiri, el vine spre romantism, îi îmbrăţişează crezurile fiindcă clocotul său afectiv i-o dictează. Investit cu prerogative ce nu îngăduie amînare, Goga şi-a clamat menirea poruncitoare de reformator. De aici, cum s-a mai remarcat, şi vibraţia misionară a destinului său liric. Messianismul poetului, tonul prevestitor, ritmul sufletesc ardent, înrîurind ca un ferment viu creşteri morale, irumpînd vaticinant şi justiţiar, ne duce cu gîndul la versul hugolian, tălmăcind aceeaşi chemare pasională, sfredelitoare :

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năpraznic,
Şi-n tot hotarul tău mînia
Şi-a început păgînul praznic.
E-al răzvrătirii voastre tunet
Şi-n neagra ta cutremurare
Atîtea veacuri umilite
Îşi gem strivita răzbunare.

Patetismul romantic, nu cunoaşte sens unic. A-l reduce la formule circumscrise fondului său luptător şi sonor e, pare-se, pur şi simplu futil. Nu o dată s-a notat ca un bun cîştigat ideea că tipul romantic de poezie rămîne străin de puritatea substanţelor chimice şi că el, departe de a fi exclusivist, admite esenţe eteroclite, disponibilităţi variabile, tonuri mari şi mici ; dozări alternative, înmănuncheri ancestrale, momente paroxistice şi altele de surdină, afirmări şi dizolvări, muzică din alămuri şi arii diafane. Cazul lui D. Anghel mi se pare probant. Poet suav, risipind acorduri de o incontestabilă vrajă melodică, Dimitrie Anghel este un feeric. Încîntarea

Scanned with OKEN Scanner

pe care versurile lui o deșteaptă provine din materialul de impresii, niciodată perimat, al imagisticei romantice. De altfel feeria la D. Anghel descinde din armonia eminesciană și este, prin urmare, tipic romantică. Fantaziile poetului refac spațiul uman după legi subtile în care decisivă apare dorința personificării, suport al tabloului feeric. La el „sentimentalismul vaporos și extatic" (G. Călinescu) face casă bună cu simbolismul aromelor ce unduiesc îmbietor, transpuse muzical.

Mirezme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gînduri blînde...

Ce iertător și bun ți-e gîndul, în preajma florilor plăpînde!

Rîd în grămadă: flori de nalbă, și albe flori de mărgărint

De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de flutiri de argint.

Sau:

La Elseneur e pace de mult și nu se-aude
Decît un joc de ape cum liniștea o taie
În parcul vechi sub ramuri aleele sînt ude,
Și aerul e dulce și clar, ca după ploaie.

Lirica ardeleană din primele decade ale veacului nostru păstrează din registrul romantic toate dispozițiile în stare să rodească pe direcția cîntului vitalității nedomolite și al înaintării spre civilizație. Aron Cotruș o face whitmannizînd în fața dezvoltării industriale în versuri ce presimt răsturnări de apocalips. Nichifor Crainic, mai didact și mai supravegheat în expresie, continuă cu știință — zice G. Călinescu — spiritul lui Vlahuță. În primele poezii ocazionale, cu o anecdotică insurgentă, invenția lirică este sacrificată în favoarea moralismului. Poetul urma

prin Vlahuță, „tradiția lui Grigore Alexandrescu și a lui A. Mureșanu“ [183]). Aș adăuga și cea a lui Bolliac și Goga, precum o atestă următoarea stanță : „Și de pe vîrf de munte mă voi sui pe-un nor, / Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio, / Cînd inima-mi, de tine, fășii voi deslipi-o, / Amară frumusețe, pămînt rătăcitor, // Voi sfărîma sub pleoape tot spațiul din jur / Și-mi voi culca suspinul pe norul meu : șalupă / Ritmată de arhangheli, la provă și la pupă, / Cu aripile vîsle prin valul de azur. // Oceane de văzduhuri s-or lumina rotind / Prin stele-arhipelaguri șalupa mea să treacă. / Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă, / Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund. // Mă va-nveli, spumoasă, pe creștete de hău / O pretutindenească vibrare de lumină / Și m-oi topi în boare de muzică divină / Despovărat de zgura părerilor de rău“.

Nici teoreticianul simbolismului, criticul care a încercat să-l anexeze pe Eminescu curentului simbolist, este vorba de N. Davidescu, n-a scăpat acelor influențe de care și-a vrut expurgat scrisul. Romantic și ușor bacovian în „Eternă Duminecă“ el apare în *Singurătate* ca dialogînd direct cu tema eminesciană a însingurării : „Mă simt atît de singur și atît mă simt de trist / În mijlocul odăii bolnave de-ntristare / Încît mă văd în chipul de pal seminarist / Ce-nchis în niște ziduri de negre seminare / Își caută zadarnic în inima-i pe Christ“.

Dar acest succint excurs prin poezia dintre 1890 și 1940, al cărei sens se identifică cu susți-

[183]) G. Călinescu, op. cit. p. 791.

nerea postulată la început („romantismul rodeşte şi azi") nu se poate încheia fără a face o mai lungă escală pe unul dintre cele mai fertile teritorii ale poeziei contemporane : cea care aparţine lui Al. Philippide. Nu-i vom înregistra toate valenţele aci, însă vom acorda atenţie sunetului ei romantic, mesajului ei atît de organic încorporat în patrimoniul liricii moderne. Cum se va vedea, filozofic poetul continuă vederi eminesciene, el este însă structural un om al vremurilor şi comunică timbrul specific al simţirii româneşti unind şi fructificînd preocupări majore din trecut cu cele ale prezentului.

Caracteristica direcţiei pe care o urmează poetul se profilează apropiată de cea eminesciană : şi într-un caz şi în altul pathosul romantic absoarbe ethosul modelat de lecturi clasice. Cu adaosul că dacă la Eminescu cultura clasică închegase o punte de legătură între etnic şi universalitate (este părerea unui studios al implicaţiilor clasicismului în arta eminesciană, Grigore Tănăsescu) la Al. Philippide forţe romantice previn individualismul său radical de orice retracţie.

Pînă la un punct poet introvertit, atras de propriile lui adîncuri, Al. Philippide topeşte şi prelucrează sugestiile culese din afară pentru ca abia apoi să le readucă în circuitul experienţei vizibile, perceptibile. Artist zbuciumat dar sobru, nu lipsit de austeritate în destăinuiri, cenzurîndu-şi dorurile şi freneziile, Philippide crede în omenire şi în forţa ei de regenerare :

Şi dă-ne soare, suflet nou, alt vis !
Ne-am săturat de vechiul nostru vis !
Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi ;

Scanned with OKEN Scanner

De tine pînă-n creştet să fim plini ;
Polenul tău să se preschimbe-n crini
Şi zîmbitori să stăm în preajma ta, şi goi ! [184])

Această slăvită goliciune Philippide şi-a refuzat-o mereu cu o pudoare consecventă, preferînd să destăinuie visuri cosmice decît stări ale eului. De altfel, paradoxal, el este un romantic care proiectează pe spaţii mari ignorînd universul intim. Etalarea de sine, deşi tipic romantică, îi displace pe cît îi displace să admită reflexe ale erosului în sfera emoţiei poetice. Philippide, cum spun, e paradoxal şi fiindcă deşi romantic, e un cerebral prin excelenţă, un ostil al expansiunii sentimentale :

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat,
Venit din Alpii cugetării pure,
Sînt în adîncul meu ca o pădure,
Din care păsările guralive au zburat [185]).

Logic şi raţional, expansiv şi iconoclast, poetul fixează experienţe, retras în sine, orgolios şi integru. Repudierea unei lumi nepăsătoare la frumos îi hrăneşte împotrivirea :

Şi-atunci în noi simţim cum se adună
Mîhnirea stearpă-a vechiului pămînt ;
Şi inimile noastre împreună
Atît de-adînci şi de sonore sînt,
Că cel mai mic cuvînt rostit răsună
Vijelios prin ele ca un vînt... [186])

Contingentul îl interesează în mică măsură, evenimentele în sens restrîns, aşijderea, el caută

[184]) Aur sterp, Ed. Viaţa românească, 1922, p. 5.
[185]) Stînci fulgerate, Ed. Cultura Naţională, 1930, p. 89.
[186]) Aur sterp, p. 91.

„Semnificaţiile ideale ale stărilor de conştiinţă prin care a trecut cîndva“ [187]).

Mi-am plăsmuit un suflet din ţăndări de bolid
Aerian şi aspru, cu nostalgii de vid.
Sori stinşi şi-au şters cenuşa din hăuri să închege
Năpraznicele aşchii de mii de ani pribege
Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea alunecînd prin vreme

(Frontispici)

Neidentificat cu cotidianul, mai ales cînd el se măsura în monotona rostogolire a unor automatisme, supape ale abjecţiei burgheze, Philippide alege şi el, în spiritul marilor săi afini spirituali Hölderlin, Novalis şi Möricke la care se cer adăugaţi Baudelaire, Rilke şi Heine evadarea din urît, scufundarea în vis. Formele acestei evaziuni sînt formele protestului, ale detaşării de realitatea asfixiantă. Dezamăgitoare, întocmai ca în acele postume eminesciene, din care am citat aici cîteva, cum atestă poeme ca „Visul rău“, „Balada vechii spelunci“ sau „În marile singurătăţi“ (din care reproduc o strofă) vehemenţa verbală s-a convertit în iluzie, în acel oniric care serveşte drept refugiu celor naufragiaţi pe tărîmul vieţii zilnice: „De cîte ori nu m-am urcat / În luntrea somnului, crezînd că poate / Voi izbuti, plutind la întîmplare / Pe mările tăcerii dinlăuntru, / Să dau de-acel prea tainic cîntăreţ / (Un cîntăreţ tot trebuie să

[187]) Ov. S. Crohmălniceanu, prefaţă la Poezii de Al. Philippide, EPL. 1962, p. VIII.

fie !), / Frăţeşte să-l întîmpin şi să-i spun : / Prietene, deşi te port în suflet, / Eu încă nu te-am cunoscut în viaţă !"

Dar încă din acest soi de confesiune rezervată şi eliptică înţelegem că interiorizarea nu duce, cum sesiza şi Ov. S. Crohmălniceanu, la o dezarmare a spiritului împăcat de beţia somnului. Philippide, faţă de saturnismul eminescian şi melancolia baudelairiană îşi interzice slăbiciunea de a trăi pe apele somnului. Artistul trece prin somn ca printr-un spaţiu împrospătător, îngăduit cîtă vreme serveşte atît cunoaşterii cît şi revelării misterelor, mirificului existent în realitate : „Iar mai tîrziu, cînd viaţa m-a scuturat din vis / Cum un puternic vînt alungă norii, / O mînă nevăzută în mine a deschis / Cutia cu păcate a Pandorii". Nu ştiu cît de deplin divulgă aceste versuri nevoia de azur a poetului, ceea ce simţim citind „Stînci fulgerate" este că a suferit imens presiunea „secolului glodos", a „cactuşilor buboşi" care cresc alături de brazii înalţi.

Respingînd mărginirea ca şi hipertrofia eului, poetul prieten cu „gheţarii şi zările polare" nu este de fel, totuşi, un glacial, împietrit în faţa spectacolului de care a fost pe rînd dezgustat şi înduioşat. Scuturîndu-se de înstrăinare, el îşi redobîndeşte speranţa, încrederea în devenirea universală, ca în aceste versuri atît de romantice prin înflăcărarea lor juvenilă. „— O, inimă, eşti plină de amintiri amare. / Dar aprigă : nădejdea ta şi tare ; / Deschide-te să-aştepţi prietenii cei noi".

Modul său interior de a se rosti confirmă sentimentul continuităţii ca în „Ausonius" : „C-un fir pe care-l trag din stele / Poeţii leagă vremile-ntre ele. / Sînt şaisprezece veacuri de la

tine. / Mai ard şi-acum făcliile latine". Romantic fără urmă de dezabuzare paseistă Philippide vrea să dilate clipa trăită, să o încarce darnic, parcă pentru a compensa avariţia vieţii. El participă sincer la orice tentativă miraculoasă dacă prin aceasta se salvează de vremelnicie. *A dura* iată ţinta nobilă a oricărui creator legănat de gîndul că şi-a învins condiţia perisabilă, prin silinţa cu care s-a semnalat eternităţii.

„Ausonius", scrisă în 1949, revelează un factor caracteristic pentru structura etică a autorului. Cîntînd discontinuităţile tragice, poetul simte o nevoie acută de reintegrare în istorie, de întîlnire cu valorile spirituale ce ştiu dăinui şi naşte certitudini. Ideologic şi afectiv poziţia sa apare perfect explicabilă. Nu socotise Julien Benda simbolismul ca o a doua generaţie romantică pe temeiul faptului că generaţia de la 1885 reluase din preocupările sufleteşti ale aceleia din 1832 ? Există, se pare, cîteva leitmotive fundamentale pe care epocile le selectează statornic, derivînd mereu de la ele, dar nu prin devieri ci prin cultivarea şi apoi grefarea unor note comune pe acelaşi trunchi de simţire şi reflexivitate. Acest trunchi este memoria, cîntată de Baudelaire şi Laforgue ca un antidot la reducţia şi dizarmonia realului sub pasiunea constrîngerilor de tot felul.

La Philippide — dilatarea memoriei pînă la închipuirea unui univers ocrotitor în care să-şi afle loc toate proiecţiile subiectivităţii se regăseşte astfel într-un poem de tipică sonoritate romantică.

Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis
Răni vechi cu sînge proaspăt, mocnind sub clipă, treze.
Şi doruri ruginite prind iarăşi să vibreze
Cînd vremea-ncetinită şi-ntinde apa grea.

Scanned with OKEN Scanner

Simt cum întreaga-i viață alunecă în ea
Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară,
Amestec de-anotimpuri, de dimineți și seri,
Alcătuind o lume găsită nicăieri.
În care se-ntretaie ca niște svonuri line
Atîtea visuri toate cîte-au trecut prin mine
De la-nceputul celei mai vechi copilării
Prin vinete meleaguri cu ceruri brumării
Pe-un drum mereu același și altu-ntotdeauna,
Pornesc cu Păsărilă, să strîng în brațe luna...
Dar mult nu stau în țara poveștilor și-acum
Mă-ntîmpină o toamnă cu despletiri de fum;
Văzduhu-ngălbenește ca o mătasă veche,
Flașnete ofilite îmi țiuie-n ureche
Și simt miros de frunze ce ard, grămezi prin curți.

(Miraj)

Pe drept cuvînt artistul este salutat cu aprecieri omagiale la care subscriem : „Al. Philippide este un romantic, poate ultimul mare poet romantic român, alături de Arghezi și Blaga“ [188]).

În nota acestei reflecții prețioase, Șerban Cioculescu sesiza de timpuriu în atitudinea lui Al. Philippide (cu referire la volumele „Aur sterp“ și „Stînci fulgerate“) o romantică în ale cărei aspirații „simboliștii se întîlneau cu premergătorii lor romanticii“ [189]). Era la mijloc o identificare cu direcția „întrebătoare“ pe care o citează Al. Ciorănescu cînd distinge în lirica noastră romantică două valențe sau tonalități în transfigurarea datului brut al inspirației. Deosebirea dintre ele transpare în modul de abordare a sensului existenței : întrebător, neguros, grav

[188]) Al. Piru, Cuvînt înainte la Poezii de Al. Philippide, Edit. Tineretului, 1965, nr. 6.

[189]) Vezi Adevărul, XLIII, nr. 14, 192, 30 martie 1930, p. 1—2.

în primul caz ilustrat de Gr. Alexandrescu și mai ales Eminescu ; senin, încrezător în al doilea personificat de Alecsandri. În succesiunea acestei orientări a stat la începuturile sale — crede același — și Ion Pillat, un „romantic tîrziu" care prin contactul îndelungat cu poezia franceză s-a îndreptat spre un parnasianism erudit, amintind pe Leconte de Lisle și Hérédia. Evident, examenul evoluției lui Pillat certifică depărtarea de romantism în creația propriu-zisă. Pe plan estetic-cultural el n-a încetat să frecventeze însă izvoarele literare romantice și post-romantice. Deplasîndu-și interesul către Fr. Jammes, Rodenbach și Henri de Régnier el și-a descoperit afinități cu Jean Moréas, prin intermediul căruia a făcut contactul cu Elada, cu peisajul clasic și autorii antici. Cum notează Al. Ciorănescu acest fel de clasicism a fost considerat de origine livrescă dar în realitate reedita o fuziune de orientări, oarecum asemănătoare cu cea intuită de Philippide. Seninătatea lui Pillat este o regăsire a apolinicului după o tranziție prin dionisiac. Numai că în cazul lui Pillat starea sufletească credincioasă față de măsurile clasice a îmbrățișat pe alocuri pulsații romantice chiar dacă stilistic nu le-a fost totdeauna statornic.

Împotriva tuturor vicisitudinilor create de interdicția canonică față de subiecte prea mirene, de tradiționalismul intolerant sau de comprimarea reveriilor sub presiunea indezirabilă a realităților („Mi-a plăcut mereu să visez, să visez fără oprelişti, ca într-o beție, și n-am fost lăsat"...) Gala Galaction, un alt mare romantic, arareori privit de critică astfel, se salvează recurgînd la fantastic. Oniricul nu e aici autoiluzionare ci procedeu obiectivat care, departe de a construi mirific, convertește în simbol impresii de viață,

priviri paroxistice, neîmpliniri sentimentale. În *Moara lui Călifar* Stoicea amețit de bătrînul morar, care e vrăjitor, visează că a devenit boier. Trezit din somn constată că a fost victima unei iluzii : „...cît își aruncase în obraz un pumn din apa fermecată diavolul îl purtase în șea pe întinsul unui veac de om, îl măturase în furtună (...) îl însurase, îl îmbogățise... și suflase în visul lui ca într-o bășică, nimicindu-l".

În stil hoffmannesc *Arca rădvanului* deschide o fereastră spre lumea suavă și aspră totodată a iubirii vinovate. În miezul povestirii stă iubirea dintre domnița Oleana și țiganul Mura, robul și lăutarul tatălui ei. Olean o mărită cu sila ; ceremonia nunții parcurge, în desfășurarea ei și malul Oltului loc în care rădvanul ei se scufundă în apă, e înghițit de volburi. Abia într-un tîrziu „Oltul dezvrăjit a aruncat la mal, la lumina făcliilor creștine și la vederea norodului adunat și îngrozit, pe Mura și pe Oleana, îmbrățișați și morți". Și autorul mai adaugă, în chip de epitaf, aceste elocvente amănunte pentru aura legendară a romanticei istorisiri : „Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat, căci vioara lui Mura a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului, devale, cu arcușul peste ea, și ardea cît o căpiță și cînta și juca" !

Referințele la scriitori romantici în plină epocă de predominare a realismului critic confirmă strălucit adevărul că romantismul românesc este o mișcare de mare autoritate și substanță de vreme ce mai poate înflori în opere de relieful celor semnate de Galaction, Sadoveanu, Philippide și chiar Tudor Arghezi, la începuturile lui. Numitele referiri mai relevă ceva la fel de important. Totalitatea manifestărilor individuale ale școlii noastre romantice, cum o reco-

Scanned with OKEN Scanner

mandă valorile ei reprezentative, susţin cu un mare coeficient de autenticitate valorile fundamentale ale specificului nostru naţional. Cu o voinţă inovatoare ce nu renunţă la beneficiul de originalitate al experienţei, romantismul glorifică puterea de zămislire a acestui popor în perspectiva eternităţii.

O preaciudată nălucire
În noaptea inimii învie !
Văd o străveche mînăstire
În preajma anului o mie.
În care-un scrib extatic scrie
Pe-o foaie veche de psaltire,
Cu gînd sfios de veşnicie.

(M-atîrn de tine, Poezie)

Scanned with OKEN Scanner

PERSPECTIVA

Dacă există astăzi un larg consens pentru recunoaşterea forţei de a dura a romantismului ar fi totuşi greşit să atribuim totul unui sîmbure eruptiv abstract care ar sălăşlui, chipurile, într-o dispoziţie sufletească perfect anistorică. Orice dispoziţie omenească este într-un fel sau altul contingentă cu mersul istoriei, este colorată mai mult sau mai puţin direct de procesul istoric şi de mutaţiile pe care le implică desfăşurarea lui impetuoasă. Dar nu despre perpetua metamorfoză a individualului este în primul rînd vorba cînd ne referim la puterea romantismului de a dura.

În „Feţele unui veac" Lucian Blaga a revelat principala cauză, cea legată de aptitudinea romantismului de a exalta naţionalul integrîndu-l în universal: „Cele trei pasiuni dominante în romantism — scria Blaga — sînt cele pentru *mişcare, creaţiune* şi *elementar*. Caracterizarea ar fi incompletă dacă n-am adăuga că această întreită pasiune îşi caută întruparea cu predilecţie în subiecte cu perspective universale. Proiecţia cosmică e aproape singura care îngăduie sloboda desfăşurare a înclinărilor romantice. Artiştii romantici sînt artiştii subiectelor mari. Cain al lui Byron, în setea sa de a cunoaşte este purtat

de Lucifer prin toate sferele existenţei. Cadrul scenic în care Byron închipuie consumarea dramei e lumea întreagă“ [190]).

Romantismul are această excepţională vocaţie a universalului sau în tot cazul o încurajează energic fie nemijlocit, fie interferînd canalele de acces spre afirmarea, de poziţii novatoare, a unei originalităţi liberă de convenţii sclerozate. Lovinescu a fost printre primii care i-a sesizat amprenta caracteristică. „Orice literatură cultă nu se poate dezvolta totuşi decît dacă e fecundată şi de spirit universal ; contagiunile artistice nu schimbă sufletele popoarelor ci le determină numai expresia ; şcolile sînt receptacole variate ale aceluiaşi conţinut. Prin exaltarea trecutului, a tradiţiei, a literaturii populare, romantismul a lucrat şi mai energic în sensul naţional“ [191]).

Dacă la noi, aşa cum m-am străduit să arăt, popularul s-a colorat de naţional, iar amîndouă au favorizat maturizarea instituţiilor şi a gradului de inteligenţă istorică, aceasta a fost posibil datorită rolului dinamic pe care l-a asumat romantismul — rol pregătitor şi formativ pentru atingerea năzuintei sinteze clasice.

Poate că lucrarea romantică pe atît de multiple planuri şi cu atît de fericite repercusiuni n-ar fi înregistrat biruinţele ce i se cunosc, fără o raliere a tuturor orientărilor dispuse să slujească înnoirea în sens democratic a fenomenului artistic. Sufletul de foc al acestor înnoiri palpită deopotrivă în violenţa cu care programul romantic contestă estetica perimată, atît de stingheritor caducă a clasicismului, dar şi în lăr-

[190]) L. Blaga : Anecdota cosmică. În : „Feţele unui veac, Arad, Edit. Libr. Diacezane, 1925, p. 20—26

[191]) E. Lovinescu, Există o literatură română ? În : Sburătorul literar, I, nr. 43, 20 oct. 1922, p. 313—315.

gimea problematică, în prospeţimea limbajului artistic, în plenitudinea cu care năzuie la armonia lumii.

Dimensional, pathosul romantic nu trebuie redus la elemente strict superficiale ca: exces liric, anomalitate psihică etc., ci trebuie coordonat cu meritul lui istoric şi estetic în care Luigi Tonelli descifra „adevărata regenerare a organismului social modern“ [192]), însă şi aici se poate strecura o limitare dacă nu adăugăm imediat, în acord cu teoreticianul italian Arturo Pompeati, că identitatea între programul literar al secolului al XIX-lea şi idealul romantic al prefacerii lăuntrice a omului dă cheia justei înţelegeri a problemei.

Ceea ce revine la a spune, exact în spiritul ideii pe care o enunţăm mai sus, că romantismul a ştiut să incite colaborarea altor curente şi tendinţe, a orientărilor în stare să aprindă pe cer întreaga şi variata constelaţie a frumosului.

Istoricul literar G. A. Borgese în mult apreciata sa cercetare *„La storia della critica romantica in Italia“* sublinia: „Cine predica ideile romantice era adesea, fie chiar şi fără a-şi da seama, mai clasic ori mai clasicist decît protivnicul său, iar cine se dădea drept clasicist ori antiromantic era pătruns în întregime de idei care grosso modo se pot chema romantice.

Altcumva, un romantism veritabil, constînd din arbitrul experienţei individuale, substituită imperativului social şi istoric ca şi din frîngerea şi lichefierea unităţii formale în care căutau clasicii vitalitatea operei de artă, nu apare decît sporadic şi pe furiş în Italia, pînă la Pascoli“ [193]). În eseul său despre *Romantismul ita-*

[192]) Vezi Marzocco, 1924, nr. 39, p. 2.

[193]) Milano, Trever, ed. a II-a, 1920, 418 p.

Scanned with OKEN Scanner

lian (din care am citat pe G. A. Borgese), Al. Marcu explică pe scurt în spiritul aceleiaşi interferenţe (autentic transfer de substanţă pe un fel de principiu al vaselor comunicante în cultură) că romantismul italian, mai timid decît cel din şcolile naţionale, social incandescente, a valorat mai mult prin ce a slujit altor curente. „Răzvrătirea romantică a scăpat „clasicismul" de prea îngustele făgaşuri" scria autorul. Mai departe, revenind la G. A. Borgese : „În Italia romantismul n-a avut viaţă lungă, a fost ca un scurt Ev-mediu al culturii, din care clasicismul reînvie ca fiinţă o nouă Renaştere mai puternică, deoarece se reîmprospătase la izvoarele sale. Cea mai mare recunoştinţă pe care o datorăm romantismului provine din ajutorul pe care ni l-a dat să pricepem mai bine, să iubim viaţa şi poezia clasică. Odată mort clasicismul, se năştea poezia clasică a modernilor. Dar fără romantism nici Carducci n-ar fi scris „Odele barbare", nici Fr. Nietzsche „Originile tragediei".

Dacă şi într-o ambianţă atît de clasicizată cum este cea italică răsfrîngerile romantice culeg atît de vii aprecieri ne putem lesne închipui cît de adînci vor fi fost alianţele romantismului la noi şi cît de prelung vor fi lucrat ele pentru a obţine longevitatea romantică despre care am mai avut prilejul să-l întreţin pe cititor. Încît un eminent studios al literaturii noastre, prof. Al. Dima [194]), nu ezita să se întrebe, relativ recent : „Romantismul românesc al secolului trecut nu este totuşi însoţit de o serie de note care îl apropie de unele aspecte ale realismului ?" Domnia-sa se oprea într-o succesiune provizorie : 1. Vigurosul carac-

[194]) Al. Dima : Specificul naţional al literaturii române (Cursurile de vară de la Sinaia, 1966) p. 17.

ter combativ. 2. Atitudinea categoric antifeudală. 3. Preferința pentru fiziologii de tip balzacian a unor romantici. 4. Acuitatea observației realiste la romantici ca C. Negruzzi, B. P. Hașdeu, Al. Odobescu. Dar opera lui Eminescu însuși, a celui mai de seamă și tipic romantic al secolului trecut și al întregii literaturi române, nu exprimă ea filoanele realiste care au apărut cu relief în chiar epoca maturității poetului, în violentele lui satire?" Convingerea autorului că ne-am îndrepta spre o formă generală a literaturii delimitată prin formula „clasicism realist" pare confirmată întru totul de fapte.

Este prin urmare acceptabil dezideratul valorificării incipiente a romantismului prin cadrele unei suple disciplinări clasice a înclinațiilor romantice. Faptul a mai fost amintit, tot ca o ipoteză fecundă, de către Tudor Vianu. Foloasele, negreșit, ar covîrși neajunsurile. Oscilarea între metode oricît de spectaculoase ține de adolescența culturii. Frecventarea premeditată însă, cultivarea cu stăruință a orientărilor diverse e o dovadă de vitalitate și siguranță. Împrejurarea că Eminescu se îndrepta „în ultimii ani spre un veritabil clasicism patetic abstract" nu infirmă direcția romantică pe care el a reprezentat-o atît de strălucit și nici nu închide calea altor experiențe memorabile.

G. Călinescu nici nu întrezărea vreo opoziție între metode ci vedea o intimă fuziune, precizînd care dintre ele, după părerea sa, era de dorit să capete întîietate: „Înțeleg clasicismul nu ca un stil, în opoziție, de pildă, cu romantismul, ci un mod de a crea, durabil și esențial, la îndemîna claselor. Acest sens nu-i de altfel în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este

în fond aceea de stil clasic, iar ce este măreț în romantism, aparține tot ținutei clasice“ [195]).

Aci *clasic* vrea să zică *peren,* noțiunile fiind privite relațional. Dar dacă admitem ceea ce este pe deplin firesc — că G. Călinescu manifesta o vizibilă simpatie pentru viziunea și echilibrul pe care le propune clasicismul și tonalitatea clasică (amintiți-vă ce spunea André Gide „L'oeuvre clasique ne sera forte et belle qu'en raison de son romantisme dompté“ [196]), de ce l-am uita pe Giovanni Papini pentru care romantismul a fost și rămîne „plexul“ solar al literaturii ? Toată pledoaria cunoscutului scriitor și gînditor este axată pe ideea că tot ce a însemnat în istoria literaturii ieșire dintr-o fază uzată, scuturare de dogme desuete, spirit insurgent descinde din romantism, modernismul fiind el însuși o estetică romantică derivată.

Iată ce nota Papini în celebrul său tratat de estetică aplicată [197]) : „Romantismul reprezintă explozia sufletului european împotriva regimului clasic care avusese hegemonia încă din vremea grecilor, reprezintă *liberarea* omului, a individului particular și pasional, fantastic și mobil, împotriva armăturii de tradiții, de reguli, de norme, de legi, de uniformitate care sugruma și înăbușea viața liberă. În sfera sa de influență se mișcă și se succed marii eliberatori ; Rousseau care ne liberează de convențiile omului civilizat ; Kant care liberează gîndul de lucru ; Napoleon

[195]) G. Călinescu : Sensul clasicismului. În : Revista fundațiilor, 13, nr. 2, febr. 1946, p. 252.

[196]) André Gide. Incidences, Paris, NRF. ed. a 8-a, 1924, p. 38.

[197]) G. Papini, Il Pragmatisme, Firenze, Edit. Vallecchi, ed. a II-a 1920, p. 46—56.

care reînviază miracolul fantasticului aventurier mondial și face să nască entuziasme, ambiții, legende noi ; Herder care ne liberează de literatură și de naționalitate și se întoarce la poezia spontană a tuturor popoarelor ; Fichte care liberează eul de lume ; Schopenhauer care vrea să ne libereze de obsesia voinței ; Carlyle de omul pămîntesc; Stîrner de omul ideal; Nietzsche de omul logic și moralist, Bergson de omul social și parțial..."

„Toate caracterele romantice exprimă această nevoie de a se libera de ceva, de a se libera de toate formele și legăturile epocii clasice. *Individualismul* ne arată omul împotriva grupării, orgoliul personalității, disprețul față de reguli, cultul geniului, predominarea lirismului, simțul originalității și diversității personale, *ironia*, capriciul, *umorul* sînt arme pentru a dezagrega părerile cristalizate, moravurile impuse ; *cosmopolitismul*, întovărășit de simțul istoric și de diletantism înseamnă dorința de a se elibera de patriile prea înguste, dorința de noutate, de diversitate, de schimbare, *sensibilitatea*, respectul pentru pasiune, cultul femeii (care reprezintă mai bine decît bărbatul superioritatea instinctului și a sentimentului) arată reacția împotriva domniei rațiunii și a calculului, nevoia întoarcerii la viață și la natură ; *imaginația*, care umblă după legendar, fabulos, misterios, ocult, îi face pe romantici să fugă de obișnuit, de bun simț, de lucrurile cunoscute și deci nemaidorite. Personajele romantice ori sugerează imagini de mișcare (pelerini, cavaleri, trubaduri etc.) ori imagini de pasiune (disperați, sinucigași, melancolici etc.). Locurile se schimbă adesea, se evocă din nou timpurile recente, popoarele depărtate : revine în cinste Shakespeare și cruzimea tragică."

Scanned with OKEN Scanner

„Astăzi marea purgaţie romantică nu s-a isprăvit. Veacul al XIX-lea a fost într-adevăr *veacul despuiat* dar nu ne-am luat încă din spinare toate hainele vechi. Domnia romanticului, începută abia în secunda jumătate a veacului al 18-lea nu dă semne să se isprăvească, *ba chiar acum a ajuns să pătrundă temeinic în unele domenii ale vieţii spirituale* (subl. ns.) Dacă voim să se formeze o nouă civilizaţie neefemeră, datoria noastră de căpetenie este de a duce *Romantismul* la cea mai mare silinţă a sa. Răzvrătirea romantică duce la triumful sensibilităţii, a instinctului, a acţiunii — este revanşa noului asupra vechiului."

În numele acestui Nou şi nu ca o revanşă ci ca o rodnică expansiune a spiritului primenitor privim şansele de viitor ale romantismului (mai puţin ca doctrină şi mai mult ca modalitate sensibilă şi ca garanţie pentru tinereţea eternă a literaturii.). Corespondenţa romantismului cu însuşi mersul culturii şi cu devenirea socială merită a fi reţinută ca o premisă pentru curmarea îndoielilor estetice, dar şi ca sursă de discordie stimulatoare. Fiindcă discordie va fi cînd se va înţelege cît de mărunte pot fi rezultatele unei cantonări în formule lăturalnice şi efemere prin contrast cu cele izvorîte din marele reviriment naţional şi artistic generat de romantism.

În perimetrul atîtor căutări, de multe ori sterile, experienţa romantică şi-a scos efectele din însăşi dialectica proceselor morale. Şi a făcut-o fiindcă dispune de optica cea mai puţin unilaterală şi de tehnica cea mai vădit neîncorsetată de prevederi limitative şi, aş adăuga, de cel mai complet repertoriu de mijloace de expresie pentru reliefarea umanului. Nu caracteriza oare Mihail Dragomirescu astfel absolutul romantic?

„... sublimul, retorismul și ingeniozitatea din punctul de vedere al intensității, umoristicul, imaginativitatea și fantasticul din punctul de vedere al calității și optimismul, exultanța și explosivitatea din al tonalității (...) se găsesc în cele mai caracteristice opere ale romantismului. Ele sînt notele tipului romantic". [198])

Cu atari resurse în reprezentarea vieții și convulsiilor ei era normal ca marii scriitori să vadă în romantism „o infuzie de sînge nou". (Edgar Poë). Bănuiala că e cultivat numai spre a scutura din dezabuzare conștiințe prea sceptice, ca și senzația că într-o vreme literatura noastră a vrut să se deromantizeze sînt la fel de înșelătoare. Altminteri ce înțeles ar mai avea excluderea conștientă a realismului crud în favoarea visării și a retrăirii într-un climat de perdiție și crepusculară poezie, atît de vizibilă la Matei Caragiale și în alt fel, ca ipostază bufonă, cum nota Ov. S. Crohmălniceanu [199]), la Emil Botta? În fine, ce sînt Ștefan Bănulescu și mai deplin A. E. Baconski (ca nuvelist) decît niște romantici pentru care romantismul este un act fundamental de interiorizare și de identificare în cel mai pur spirit hegelian [200].) Romantismul pare

[198]) M. Dragomirescu. Caracteristicile romantismului, realismului clasicismului. In: Principii de literatură (Capodopera), Buc., Edit. Socec, f.a. 276 p.

[199]) Ov. S. Crohmălniceanu: Literatura română între cele două războaie mondiale. Buc. EPL, 1967, 686 p.

[200]) Hegel corela cunoștința intimă despre sine cu aspirația turmentată către infinit în termeni extrem de limpezi: Această ridicare a spiritului către sine însuși, prin care dobîndește o obiectivitate pe care altfel trebuia s-o caute în senzorialitatea exterioară a lumii (...) alcătuiește principiul fundamental al artei romantice (V. Vorlesungen über die Aesthetik, II, p. 122).

să devină cel mai oportun remediu estetic la ariditatea născută prin intensa dominație a tehnicii, întreținută și intensificată de progresele științei. Numai așa vom înțelege de ce Maxim Gorki exclamase cîndva: „La marii realiști realismul și romantismul par să se împletească.“

Acestui adevăr Baudelaire i-a adus ofranda marii sincerități: „Pentru mine romantismul este expresia cea mai recentă și mai actuală a frumosului, adică intimitate, spiritualitate, culoare, aspirație spre infinit“. [201])

Nu altceva indicase, în felul său rafinat și strălucitor, Sainte-Beuve în cursul pe care îl ținuse despre Virgiliu [202]) la College de France (primăvara anului 1855): „Geniul lui Virgiliu este geniul înțelegerii, al unui comerț salutar de idei ce reînnoesc imaginea lumii fiindcă nu-și dispută virtuțiile epopeii homerice, clasicitatea ei compactă, cu grația jovială a strigătului dionisiac ci le împreună. Ca în *Jupiterul* lui Phidias se contopesc calculul savant al proporțiilor și lecția libertăților de execuție“.

Drumul pe care pășim este acesta — cel al sintezei dintre clasicism și romantism, al deschiderii spre esențele spirituale visate de creatorul anonim și întrezărite de premergătorii romantismului democratic, la flacăra căruia s-a edificat România modernă.

Cu acest prestigiu consacrat, romantismul dăinuie iar însuflețitoarele dovezi pe care le dă în creații ale prezentului confirmă că el nu se eclipsează din manifestările literare autentice.

[201]) Ch. Baudelaire. Curiosités esthétiques, Paris, Edition Garnier, 1962, p. 102.

[202]) C.-A. Sainte-Beuve: Etude sur Virgil, Paris, Calman-Lévy, 1883, 442 p.

Scanned with OKEN Scanner

INDICE DE NUME

(Cu menţionarea autorilor nominal citaţi şi subînţeleşi)

Scanned with OKEN Scanner

A

Alecsandri, Vasile : 12, 43, 52, 53, 65, 66, 73, 76, 77, 81, 106, 116, 122, 128, 129, 134, 135, 146, 204
Alexandrescu, Grigore : 46, 52, 53, 59, 60—61, 75, 78, 81, 107, 113, 117, 120, 121, 149, 197, 204
Altdorfer, Albrecht : 63
Amiel, Henri : 7
Andersen, Hans Christian : 38
Anghel, Dimitrie : 195, 196
Apostolescu, N. I.: 54, 113, 116, 117, 119, 122, 126, 128
Arghezi, Tudor : 78, 130, 138, 139, 200, 205
Aristia, Costache : 71, 138
Aricescu, C. D.: 100, 101
Arnim, Ludwig Joachim von : 36, 95, 171
Arp, Hans : 173, 183
Asachi, Gheorghe : 70, 122
Augier, Emile : 131
Ayrault, Roger : 37

B

Bach, J. S.: 145
Baconski, A. E.: 166, 215
Bacovia, G.: 193, 197
Baldensperger, Fernand : 54, 109
Balzac, Honoré de : 33, 77
Banville, Theodore de : 131
Barac, Ion : 122
Barbu, Eugen : 166
Baronzi, Gheorghe : 83

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Introducere 5
Generalităţi despre romantism. Specificul romantic 9
Cauzalitatea romantismului 22
Romantismul şi şcolile naţionale . . . 27
Originalitatea romantismului românesc . . 46
Romantismul românesc în contextul celorlalte curente literare 68
Creativitatea romantică 87
Cîteva influenţe ale romanticii apusene asupra romantismului românesc şi reacţia acestuia 109
Predispoziţii artistice şi îndrumări literare . 149
Romantism şi sămănătorism 160
Romantism şi suprarealism 167
Perenitatea romantismului 178
Perspectivă 207
Indice de nume 217

Scanned with OKEN Scanner